شعر العجم

جلد پنجم

SHERUL AJAM

Vol. V

By

SHIBLI NOMANI.

شعر العجم

حصّۂ پنجم

از علامۂ شبلی نعمانی

در مطبع انوار احمدی واقع الہ آباد طبع شد

دفعہ اوّل ۱۰۰۰

شعر العجم

حصّہ پنجم

اس حصّہ میں قصیدہ، غزل، اور فارسی زبان کی عشقیہ، صوفیانہ، اخلاقی اور فلسفیانہ شاعری پر نقد و تبصرہ ہے

مصنّفہ

علامہ شبلی نعمانی

سید عبدالواسع جعفری کے اہتمام سے

مطبع انوار احمدی واقع الہ آباد میں طبع ہوا

دفعہ اوّل ۱۰۰۰

قیمت فی جلد

اطلاع

شعر العجم کے تمام حصے اسی تقطیع اسی کاغذ اسی خط سے چھپ رہے ہیں، اسی طرح سے مجلد شایع ہوں گے اور ہر حصہ کی قیمت وہی ہو گی جو اور جگہ کے مطبوعہ غیر مجلد کی قیمت ہے،

موازنہ انیس و دبیر

یہ کتاب شعر العجم سے پہلے شایع ہو چکی ہے۔ اسی تقطیع پر خط کاغذ وغیرہ اس سے بہتر۔ لوح رنگین۔ جلد اس سے بدرجہا عمدہ سنہرے حرفوں میں نام اردو اور انگریزی میں چھپا ہے۔ لائبریری کی زینت کے قابل۔ قیمت فی جلد ۸؎ ۔

المطلع

سید عبد الواسع جعفری

فہرست مضامین

مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ
قصیدہ	۱	قاآنی	۱۷
قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں	〃	قاآنی کے خصوصیات	۱۸
قدما کی خصوصیات	۳	واقعہ نگاری اور اس کی جزئیات پر نظر	〃
قدیم طرز میں انوری نے کسیقدر تبدیلی کی	〃	شاعرانہ مذاق کا انقلاب ہندوستان اور ایران میں۔	۲۳
ظہیر فاریابی کی دقت آفرینی اور مضمون بندی	〃	مرزا غالب	۲۴
ظہیر نے قصیدہ میں کیا باتیں اضافہ کیں	۴	مرزا غالب میں اجتہاد اور جدت کا مادہ شدت سے تھا،	〃
خاقانی کی قصیدہ گوئی اور ایجاد طرز خاص	۷	قصائد سے کیا کام لیا گیا	۲۵
خاقانی اور اسکی خصوصیات	۱۰	قصیدہ کا موضوع اور اس کے شرائط	〃
کمال اسمٰعیل پر قدما کے دور کا خاتمہ	۱۲	فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں	۲۶
حملہ تاتار کے بعد قصیدہ گوئی کا زوال	۱۳	فارسی اور عربی قصائد کا موازنہ	۲۷
سلاطین صفویہ کا دربار اور قصیدہ گوئی کی نئی زندگی۔	〃	عرب کب مدح کرتے تھے،	〃
حسین ثنائی، محتشم کاشی، سنجر کاشانی اور عرفی، قدسی، مشہدی	〃	عرب کی شاعری اور مفاخرت	۲۹
تکلف اور عیش پرستی کے اثر سے قصیدہ گوئی، غزل گوئی بن گئی	۱۶	شعرائے فارس کا فخریہ	〃
مشتاق اصفہانی کی قصیدہ گوئی میں اصلاح	۱۷		

قصیدہ شاعرانہ مضامین کا سب سے بڑا میدان ہے۔	۳۲
فارسی قصیدہ گوئی نے خوشامد اور ذلت پرستی نہیں پیدا کی۔	۳۳
قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی	؍؍
عشقیہ شاعری	۳۶
غزل کا آغاز	؍؍
رودکی	۳۷
دقیقی	؍؍
ابتدائی تغزل اور قصیدہ کی یکرنگی	۳۸
ایک مدت تک تغزل کو نمایاں ترقی نہ ہونے کے مختلف اسباب	؍؍
غزل اور تصوف کا تعلق	۳۹
غزل اور حکیم سنائی	؍؍
واحدی مراغی۔ خواجہ عطار	؍؍
مولنا روم اور عراقی	؍؍
سعدی اور غزل کا رواج عام	۴۰
سلمان اور خواجو	۴۱
خواجہ حافظ کی شاعری اور اس کے متعدد نکات	۴۲
خواجہ صاحب کا تغزل ہمہ گیر شاعری ہے،	۴۳
خواجہ صاحب کے بعد ڈیڑھ سو برس تک غزلیہ شاعری کی ترقی رک گئی،	۶۴
حکومت صفویہ کا آغاز اور اسکے نتائج۔	؍؍
غزل کا دور جدید اور بابا فغانی	؍؍
فغانی نے غزل میں کیا تبدیلیاں کیں اور اس کے خصوصیات	۶۶
فغانی کے مقلدین عرفی اور نظیری،	۷۰
محتشم کاشی اور شفائی	۷۱
ایک طرز خاص اور اسکا وجد شرف جہان	؍؍
اس طرز کی مقبولیت اور تقلید	۷۲
علی قلی میلی	؍؍
ولی فانی	۷۳
وحشی یزدی	۷۴
فغانی کے طرز میں بے اعتدالی	۷۵
ظہوری۔ جلال اسیر، طالب آملی کلیم۔ ناصر علی اور بیدل	؍؍

غزل	۷۶	محبوب کا ظلم	۱۱۱
		اخفائے حال	۱۱۳
ایران میں غزل گوئی کے اسباب	؍؍	معشوق کا کسی اور پر عاشق ہو جانا	۱۱۴
ترکوں کے زمانہ میں حسن کا اثر	۷۷	کمسن معشوق	؍؍
حملہ تاتار کے بعد تصوف کا اثر	۷۸	عاشق کی دور گردی	۱۱۵
غزل پر ریویو	۸۴	رقیب و عاشق کی نظر تازی	۱۱۶
عرب اور ایران کے تغزل کا موازنہ	؍؍	رقیب کی موت	؍؍
فارسی غزل کے معائب کی تفصیل	؍؍	محبت اور ظلم کی ادائیں ساتھ ساتھ	۱۱۷
محاسن	۸۹	قاصد کا انتظار	
تصوف نے فارسی غزل گوئی کو بلند تر کر دیا۔	۹۴	ہجر میں وصل کی ایک ایک ادا کی یاد	؍؍
فارسی تغزل اور واردات حسن و عشق	؍؍	معشوق کی مخفی نظر لطف	؍؍
		معشوق کی مخفی آزردگی۔	؍؍
عشق کی حقیقت اور اس کے آثار	۹۸	رقیب کے مہر و لطف پر گلہ	؍؍
معشوق	۱۰۳	معشوق کی بے مہری کا تجربہ	؍؍
محبوب کی کج ادائیاں	۱۰۴	عاشق ناصح کی باتیں سن لیتا ہے	۱۱۸
بدعہدی	۱۰۶	محویت کا عالم	؍؍
سفر	۱۰۷	معشوق کا خط آیا ہے	؍؍
رقیب	۱۱۰	اظہار عشق سے خوف	؍؍
قاصد	؍؍	رقیب کی ناآشنائی محبت	۱۱۹
واردات عشق	؍؍	معشوق کی سچ کے ساتھ جھوٹ کی آمیزش	؍؍

قاصد سے بدگمانی	۱۱۹
رعب یا شرم سے رقیب کی تکذیب نہیں کرتا۔	″
محبوب کے متعلق بدگمانی	۱۲۰
معشوق کو خط لکھنا	۱۲۲
معشوق کی جور و ظلم کی ادائیں	″
معشوقانہ ناز	″
معشوق کے بہار حسن کا خاتمہ	۱۲۳
عاشق کی بے صبری	۱۲۴
معشوق کے افراط التفات سے ڈرتا ہے،	۱۲۶
کمسن فرمانروایان حسن کی آئینی	″
معشوق کا دوسرے پر عاشق ہو جانا	″
معشوق کا عاشق سے اخفائے عشق	″
دمِ مرگ معشوق کی آمد کا انتظار	″
معشوق گھوڑے پر سوار ہے،	۱۲۷
جاں نوازی اور جاں ستانی کا نظارہ ایک ساتھ،	″
شب ہجر صرف محبوب کے جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے،	۱۲۸
شراب پی کر انکار اور الزام سے بچنے کی تدبیر	۱۲۹
واسوخت	۱۲۹

صوفیانہ شاعری

صوفیانہ شاعری	۱۳۱
تصوف نے فارسی شاعری میں روح پیدا کر دی	″
سب سے پہلے سلطان ابوسعید ابو الخیر نے صوفیانہ خیالات ادا کئے	″
حکیم سنائی کی صوفیانہ شاعری	۱۳۳
حدیقہ اور سیر العباد	۱۳۴
اوحدی اصفہانی اور اُنکی جام جم	۱۳۵
خواجہ فریدالدین عطار اور صوفیانہ شاعری	۱۳۶
مسئلہ وحدت وجود اور خواجہ عطار	۱۳۷
صوفیانہ شاعری کی ترقی مختلف اسباب	۱۳۸
اخلاق، فلسفہ اور تصوف	۱۳۹
عراقی اور ان کی مثنویاں	۱۴۰
محمود شبستری اور انکی مثنوی گلشن راز	۱۴۲
شاہ نعمت اللہ ولی، مغربی، جامی اور شفائیؔ کا عہد اور صوفیانہ شاعری کے زوال کے اسباب	۱۴۳

فارسی شاعری پر تصوف کا اثر	۱۴۴
فارسی شاعری میں تصوف کا سرمایہ کسقدر موجود ہے،	۱۵۲
شریعت اور تصوف کی امتیازی حالت	۱۵۴
ابتدائی تصوف اور موجودہ تصوف کا فرق	؍؍
وحدت وجود یعنی ہمہ اوست	۱۵۵
حاسۂ باطنی	۱۶۶
کشف حقائق	۱۷۱
ذات باری	۱۷۸
اختلاف حال	۱۸۵
ذکر و تسبیح	۱۸۷
تصوف اور فلسفہ و زہد کا فرق	۱۸۸
روح اور روحانیات	۱۹۰
انسان عالم اکبر ہے	۱۹۳
بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں	۱۹۴
عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے	۱۹۶
رسوم و قیود و بت پرستی	۱۹۷
رضا بالقضا	۱۹۸
خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی	۱۹۹
عالم غیب کے واقعات بیان کرنیکا طریقہ	؍؍
ابلیس و شیطان	۱۰۱
وحدت فی الکثرۃ	۲۰۲
اخلاقی شاعری	۲۰۳
اخلاقی شاعری کا آغاز	۲۰۳
بدایعی بلخی	؍؍
اخلاقی شاعری کی ترقی کے اسباب	۲۰۴
اخلاقی مثنویاں	؍؍
ایران کی اخلاقی شاعری پر اعتراض اور اسکا جواب	۲۰۶
اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو	۲۰۹
آزادی کی تعلیم	؍؍
شیخ سعدی	؍؍
جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں جو طریقہ اصلاح اختیار کیا جا سکتا ہے اسکی تفصیل بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام و آسایش ہے	۲۱۱
بادشاہوں کے مواجہ میں آزادی و حق گوئی	۲۱۲
میر حسینی	؍؍
نظامی	۲۱۳
بوستاں	۲۱۶

ملازمت اور نوکری کی برائی	۲۱۷
ابن یمین اور عمر خیام	۲۱۸
جامی	"
جنتی اصفہانی	۲۱۹
قناعت اور توکل کی بے انتہا تعریف میں نکتہ دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر عزت نفس اور ترک احسان پذیری	۲۲۳
غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہیے	۲۲۴
فلسفیانہ شاعری	۲۲۵
فلسفیانہ شاعری کیا ہے	"
شاعری میں فلسفہ کس راہ سے آیا	۲۲۶
ناصر خسرو نے فلسفیانہ شاعری کی ابتدا کی	۲۲۷
نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی	۲۲۸
نظامی کے بعد فلسفیانہ خیالات کا پھیلنا اور دفعۃً رک جانا	۲۳۰
صفویہ کے دور میں فلسفیانہ شاعری کی ترقی	"
عام فلسفیانہ خیالات کی تفصیل	۲۳۱
مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں	۲۳۲
حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں	۲۳۳
خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے	۲۳۴
فقر اور دولت مندی کی تحقیر	"
اخلاق رذیلہ کی مصلحت	۲۳۵
عوام کے لئے آزادی مفید نہیں	"
ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے	۲۳۶
خواص مقبول عوام نہیں ہو سکتے	"
مسئلہ جبر	۲۳۷
عالم میں شر نہیں ہے	۲۳۸
رہنما بھی نابلد ہیں	۲۳۹
تقلید سے نجات	۲۴۰
مُردوں کے لئے جنگ و نزاع	۲۴۱
جوہر و عرض	"
اشیا کی ہمجنسی اور انقلاب کیمیاوی	۲۴۳
ناقص غذائے کامل	۲۴۴
حقیقت رسی اور اسکے مدارج	"
اپنی بے حقیقتی	۲۴۵
ترک خودی سے جھگڑے مٹ جاتے ہیں	۲۴۶
اتحاد مذہب	"
بڑھاپے میں ترک ہوس	۲۴۷
بات سوچکر کہنا چاہیے	۲۴۸
بُرے آدمیوں کی صحبت سے بچنا چاہیے	"

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

دیباچہ

دنیائے ادب میں شعرالعجم کو جو قبول عام حاصل ہوا، وہ موجودہ ہندوستان کے ذوق فارسی کو دیکھ کر توقع سے بہت زیادہ ہے۔[1] چند سال کے عرصہ میں اسکے چند ایڈیشن شایع ہو چکے ہیں، بعض یونیورسٹیوں نے اسکو نصاب میں داخل کرلیا ہے، روزانہ اسکی فرمائش کے خطوط اطراف ملک سے آتے رہتے ہیں۔

شعرالعجم کا تخیل مولانا کے دل میں ایک مدت سے موجود تھا، ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے سنہ ۱۸۹۹ء میں ان کو اس موضوع کا خیال آیا۔[2] چنانچہ ۱۰ - جولائی سنہ ۱۸۹۹ء کے بعد ۲۶ - جولائی سنہ ۹۹ء کے ایک خط[3] میں لکھتے ہیں۔

فارسی پر درحقیقت مجھکو صرف عالم خیال سے کام لینا پڑیگا، کیونکہ فارسی کا ایک دیوان بھی میرے پاس نہیں۔ جو کچھ ہے، صرف دماغ میں ہے۔ ابتدائی کام اسکے

---

[1] مکاتیب شبلی جلد اول صفحہ ۱۱۳ [2] مکاتیب اول صفحہ ۱۲۳ [3] مکاتیب اوّل صفحہ ۱۲۵ -

یہ ہیں۔

(۱) اس کے ادوار کی تقسیم۔

(۲) ہر دور کے خصوصیات شاعری اور متروکاتِ الفاظ و محاورات۔

(۳) بڑے بڑے شعرا کے کلام پر ریویو۔

(۴) شاعری سے ملکی اخلاقی اور معاشرتی اثر پیدا ہو،

لیکن ابھی اس سے ضروری اور مقدم کام باقی تھے۔ چنانچہ اس کے بعد متعدد کتابیں مثلاً الغزالی، علم الکلام اور موازنہ وغیرہ، اُن کے قلم سے نکلیں۔ نومبر ۱۹۰۶ء میں جب موازنہ سے فرصت ملی تو ایران کی سحر طرازیوں نے اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور شعراے عجم کی مرقع آرائی کی دیرینہ آرزو پوری[1] ہوئی،

عجب اتفاق کہ اس وقت اسی عنوان پر ہندوستان اور یورپ کے دو اور اکابر مصنفین بھی قلم اُٹھا چکے تھے۔ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد لاہور میں، اور پروفیسر براؤن انگلینڈ میں ۱۹۰۷ء میں ادھر لاہور سے سخندان پارس نکلی۔ اور اُدھر انگلینڈ سے لٹریری ہسٹری آف پرشیا۔ شایع ہوئی لیکن شعر العجم کے مصنف کا معیار تخیل ان دونوں سے الگ رہا، مئی ۱۹۰۷ء کے خط میں مولانا لکھتے ہیں[2]۔

[1] مکاتیب اول صفحہ ۱۶،۴ و دوم صفحہ ۳۱،۴ [2] مکاتیب اول صفحہ ۱۲۷۔ اسی مضمون کا ایک خط دوم صفحہ ۲۴۲ میں ہے

آزاد کا سخندان پارس حصۂ دوم نکلا، سبحان اللہ! لیکن الحمد للہ کہ میرے شعر العجم کو ہاتھ نہیں لگایا:-

اپریل ۱۹۰۷ء میں مولانا کو ایک دوست کے خط سے براؤن کی تصنیف کا حال معلوم ہوا۔ چنانچہ انھیں کے ذریعہ سے کتاب منگوائی اور پڑھوا کر سنی۔ اس کا جو اثر ان پر ہوا۔ وہ حسب ذیل ہے۔

"بلا مبالغہ اور بلا تصنع کہتا ہوں کہ براؤن کی کتاب دیکھ کر سخت افسوس ہوا۔ نہایت عامیانہ اور سوقیانہ ہے۔ برادر اسحاق سے پڑھوا کر سُنی، خود بھی اُلٹ پلٹ کر دیکھا فردوسی کی نسبت صرف دو تین صفحے لکھے ہیں۔ جن میں اسکے اقتباسات بھی شامل ہیں۔ مذاق اتنا صحیح ہے کہ آپ فردوسی کا درجہ سبعہ معلقہ کے برابر بھی نہیں مانتے اور فرماتے ہیں کسی حیثیت سے یہ کتاب اور شعراے فارسی کے کلام کے برابر نہیں۔ میں معہ سود و ہرجہ کے آپ سے اس کے دام واپس لوں گا۔

واقعہ یہ ہے کہ براؤن کی کتاب اور شعر العجم کے موضوع میں آسمان و زمین کا فرق ہے۔ براؤن کا مقصد ایران کی ادبی و علمی تاریخ نگاری ہے۔ شعرا کا ذکر اسکی کتاب میں ضمناً ہے۔ اور وہ بھی صرف سعدی تک۔ اور شعر العجم کا موضوع محض فارسی شاعری ہے۔ وہ لوگ جو شعر العجم اور لٹریری ہسٹری آف پرشیا دونوں سے واقف تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ شعر العجم کا انگریزی میں ترجمہ کیا جائے تاکہ یورپ کو نظر آجائے کہ

مشرقی تبحر و کمال کے کیا معنی ہیں ان میں سب سے پیشرو ہمارے دوست
پروفیسر عبدالقادر ایم - اے - الفنسٹن کالج بمبئی تھے۔

۱۹۰۸ء میں شعر العجم کی پہلی جلد زیر طبع تھی اور دوسری اور تیسری زیر تصنیف ۱۹۰۹ء کے آخر میں دوسری اور ۱۹۱۰ء میں تیسری جلد شایع ہوئی ان تینوں حصوں میں قدما[۱]، متوسطین[۲]، اور متاخرین[۳] شعرا کے حالات اور انکے کلام پر نقد و تبصرہ ہے۔ چوتھی جلد کے چھپ جانیکے بعد مولانا کو ایک معذرت نامہ الگ چھاپ کر لگانا پڑا جس میں حسب ذیل عبارت تھی،

"یہ طے شدہ تھا کہ چوتھے حصہ پر شعر العجم کا خاتمہ ہوگا، لیکن داستان پھیلتی گئی، اور اب اس حصہ کے بھی دو حصے کر دینے پڑے۔ یہ حصہ مثنوی کے ریویو تک ہے دوسرے حصہ میں بقیہ تمام انواع شاعری پر تقریظ و تنقید ہے۔ ناظرین مطمئن رہیں۔ پانچویں حصہ کے بعد ان کو زحمت نہ دیجائے گی"۔

پانچواں حصہ زیر تالیف تھا کہ مصنف کا طائر خیال سبزہ زار ایران کی بوقلمونیوں سے گھبرا کر ایک سدا بہار چمن کی تلاش میں نکلا، اور وہ مل گیا یعنی حریم قدس جہاں عمر کے آخری لمحہ تک اس کا آشیانہ رہا۔ "عارفین شیراز" اپنے گذشتہ تجربوں کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ سحر طرازان ایران کے مجازی حسن و عشق ہی کا سوز و گداز تھا جو عشق حقیقی بنکر جلوہ گر ہوا۔

[۱] پروفیسر موصوف کے نام مکتوب صفحہ ۲۲۷-۲۳۴-

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نرسد　　"کفر" آوردم و در عشق تو "ایماں" کردم

بہرحال اس بادۂ تند و تیز کا یہ اثر ہوا کہ سیرت نبوی کے سوا ہر چیز فراموش ہو گئی۔ چنانچہ جنوری ۱۲ء کے الندوہ میں یہ نوٹ انھوں نے لکھا۔

"شعر العجم کا چوتھا حصہ زیر تالیف ہے لیکن وہ اسقدر بڑھ گیا ہے کہ اس کے دو حصے کر دینے پڑے ایک حصہ مطبع میں جا چکا ہے اور چھپ رہا ہے، لیکن دوسرے حصہ کو میں نے روک لیا کہ اب مجھکو سب سے مقدم اور مہتم بالشان کام یعنی سیرۃ نبوی کی تالیف میں مصروف ہونا چاہیئے، اگر یہ کام انجام پا گیا تو شعر العجم ہوتی رہے گی اس کی کیا جلدی ہے۔"

اب یہی "اوراق ممنوعہ" چھ برس کے بعد دسمبر ۱۸ء میں شایع ہو رہے ہیں اور اس طرح سمجھنا چاہیئے کہ شریعت حسن و عشق کے یہ پانچوں صحیفے تقریباً ۱۳ برس کے عرصہ میں بتدریج تکمیل کو پہنچے۔

از جلوہ بہار مرے کایں ہمہ خوبی　　در حوصلۂ دیدہ بہ یکبار نہ گنجد

یہ پانچواں حصہ مولانا کے مسودات میں بے ترتیب پڑا تھا، قدرشناسان شعر العجم کا اصرار تھا کہ اس کو جلد تر حلیۂ طبع سے آراستہ کیا جائے۔ لیکن کاغذ کی گرانی کے باعث ہمت نہیں پڑتی تھی بالآخر ایک "دست غیب" نے یہ مشکل بھی حل کر دی۔ اور آج ہم اس قابل ہوئے ہیں کہ اس خوان نعمت کو

ارباب ذوق کے پیشکش کر سکیں،

اس حصہ کے مضامین کا سراپانے کے لئے ناظرین کو چوتھی جلد کے عنوان "فارسی شاعری پر تفصیلی ریویو" کے دو تین صفحے پڑھ لینے چاہئیں، اس خیال سے کہ آپ کی زحمتِ مطالعہ میں کسی قدر تخفیف ہو سکے ہم ان صفحات کا چند سطروں میں خلاصہ کر دیتے ہیں،

ہمارے اہل ادب نے شعر کی تقسیم، وزن، قافیہ، ردیف وغیرہ کے لحاظ سے کی ہے، اور اس بنا پر شعر کے اقسام قصیدہ، غزل، مثنوی وغیرہ قرار دئے۔ لیکن یہ علمی تقسیم نہیں تقسیم کا صحیح طریقہ یہ تھا کہ شعر کی جو حقیقت ہے (یعنی مصوری جذبات و تخیل) اس کے لحاظ سے اس کے معنوی اقسام قائم کئے جاتے۔ مثلاً رزمیہ، عشقیہ، فخریہ، مرثیہ، اخلاقی، فلسفیانہ، وغیرہ شعر کے مشہور اقسام یہ ہیں۔ یعنی غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی۔ مذکورۂ بالا اصول کے لحاظ سے قصیدہ اور غزل جذباتی شاعری میں داخل ہیں۔ اور مثنوی مظاہر قدرت کی مصوری ہے۔ لیکن ہمارے شعرا نے ان میں سے کسی کو اپنے حدود میں محدود نہیں رکھا ہے۔ غزل میں بجائے اسکے کہ جذبات محبت کا اظہار کیا جاتا ہر قسم کے فلسفیانہ اور تخیلی مضامین داخل کر دیئے۔ قصیدے ہمہ تن تخییل بن گئے۔ مثنوی نے واقعہ نگاری کی حد سے متجاوز ہو کر ہر قسم کی شاعری پر تصرف کر لیا۔ اس بنا پر اصناف شاعری پر تفصیلی ریویو کرنے میں مجبوراً

خلط مبحث سے کام لینا پڑا ہے۔ یعنی بعض تو عین علمی تقسیم کے لحاظ سے قایم کی گئی ہیں (مثلاً عشقیہ۔ اخلاقی۔ صوفیانہ۔ فلسفیانہ) اور بعض میں اسی قدیم اصطلاح کو قایم رکھا ہے"

بہرحال ان مختلف اصناف و انواع میں سے چوتھی جلد میں صرف رزمیہ مثنوی پر ریویو ہے۔ بقیہ اصناف پانچویں حصے کے لئے اٹھا رکھے گئے تھے۔ اس حصہ میں قصیدہ۔ غزل۔ عشقیہ۔ صوفیانہ۔ فلسفیانہ اور اخلاقی شاعری پر تقریظ و تبصرہ ہے"۔

پانچویں حصہ کی تصنیف سے درحقیقت مولانائے مرحوم بتمامہ فارغ نہیں ہوئے تھے۔ بہت سے مسودات ان کی نظر ثانی کے محتاج تھے۔ اسی لئے ارباب نظر دیکھیں گے کہ اس میں بعض مواد بے ترتیب ہیں کہیں مضامین میں تکرار ہے بعض مقامات تفصیل طلب ہیں! اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ ابھی ذہن کا پہلا خاکہ ہیں۔ تاہم یہی مناسب سمجھا گیا کہ ان موتیوں کی لڑی میں پوت نہ ملایا جائے، چنانچہ فصول و ابواب کی ترتیب کے علاوہ اصل متن میں کسی قسم کی مداخلت جائز نہیں رکھی گئی۔

مولانا اپنی ہر تصنیف بار بار کی حک و اصلاح، تکرار نظر اور کاٹ چھانٹ کے بعد شایع کرتے تھے۔ اس کتاب سے یہ معلوم ہوگا کہ بے ساختگی کے ساتھ اول دہلہ میں ان کے دماغ سے کیا خیالات اور انکے

قلم سے کیا الفاظ نکلتے تھے۔

ان اوراق کی ترتیب و تصحیح رفیق مکرم مولٰنا عبد السلام ندوی اور مولوی ابو الحسنات ندوی نے کی ہے۔ ناظرین ان کی کوششوں کو مشکور فرمائیں۔

سید سلیمان، ندوی

۲۰۔ دسمبر ۱۹۱۸ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

قصیدہ

جس زمانہ میں شاعری کا آغاز ہوا۔ عرب کی شاعری مدحیہ قصاید پر محدود تھی۔ اس لئے ایرانی شعرا نے بھی انہی کی تقلید کی، اس کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدہ سے ہو سکتی تھی، یہ اسباب تھے کہ ایران نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی،

عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقیہ اشعار ہوتے تھے جن کو تشبیب کہتے ہیں۔ پھر کسی تقریب سے ممدوح کا ذکر کرتے تھے، اس کو اصطلاح میں تخلص یا گریز کہتے ہیں، پھر مدح ہوتی تھی اور دعا پر خاتمہ ہوتا تھا، فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی، قصیدہ کے حسن کا معیار تین چیزیں سمجھی جاتی ہیں،

مطلع۔ یعنی قصیدہ کا پہلا شعر کس شان کا ہے،

تخلص۔ یعنی ممدوح کا ذکر کس طرح بظاہر بلا قصد آگیا ہے۔

کہ گویا بات میں بات پیدا ہوگئی ہے،

مقطع، یعنی خاتمہ کس عمدگی سے کیا ہے،

یہی تینوں چیزیں فارسی میں بھی قصیدہ کا معیار کمال قرار پائیں،

قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں، جن کے خصوصیات علانیہ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں، قدماء، متوسطین، متاخرین، قدما کے زمانہ کی حسب ذیل خصوصیات ہیں،

۱۔ تکلف، مبالغہ اور آورد نہ تھی، سادہ اور صاف خیالات کو سادہ لفظوں میں ادا کردیتے تھے،

۲۔ زیادہ تر الفاظ کی صنعت گری پر مدار تھا، جسکی متعدد صورتیں تھیں،

(۱) ایک مصرع میں جو الفاظ آتے تھے، دوسرے مصرع میں بھی اکثر انھیں کے مرادف الفاظ لاتے تھے،

(۲) اس سے بڑھ کر یہ کہ ہموزن بلکہ اکثر ہم قافیہ الفاظ لاتے تھے، مثلاً

ای منور بہ تو نجوم جمال　　وے مقرر بتو رسوم کمال

بوستانے است صدر تو زنعیم　　آسمانے است قدر تو زجلال

(۳) میر معزی، اور عبد الواسع جبلی اکثر قصیدوں میں لف و نشر کا التزام کرتے ہیں، اور بعض قصیدوں میں اسکے ساتھ صنعت اعداد بھی شامل کردیتے ہیں،

قدماء کے کلام میں مرادف الفاظ اور مختلف اقسام کی لفظی صنعت گریاں اس کثرت سے ہیں کہ جی اکتا اُکتا جاتا ہے، اور چونکہ یہ اوصاف اکثر مشترک ہیں اس لئے جس کا کلام اُٹھا کر دیکھو ایک ہی آواز آتی ہے، غالبًا سب سے پہلے اس طرز میں کسی قدر تبدیلی انوری نے کی، اُس نے الفاظ کے خاص ناپ تول کا کام کم کیا اور بہت سے سادہ اشعار لکھے جن میں لفظی خصوصیتوں کی رعایت نہ تھی، اس کے ساتھ مضمون آفرینی پر توجہ کی، جس سے الفاظ کی بندش کی قدر کم ہوئی، اور خیال دوسری طرف رجوع ہو سکا،

ظہیر فاریابی نے دِقّت آفرینی اور مضمون بندی کا آغاز کیا، متوسطین اور متاخرین کی دقیق خیال بندیاں اُسی کے نمونہ پر قائم ہوئیں،

ظہیر فاریاب کا رہنے والا تھا جو ترکستان کا ایک شہر ہے، علوم درسیہ میں کمال پیدا کیا، چنانچہ قوم کی زبان سے صدر الحکما کا لقب ملا[1]، شاعری کے آغاز میں نیشاپور آیا، اور طغان شاہ بن موئد کی مداحی کی، پھر مازندران گیا، اور یہاں کے سلاطین کی مدح میں قصائد لکھے، بالآخر آذربائیجان پہنچکر جہان پہلوان محمد یلدگز کے دربار میں رسائی حاصل کی اُس نے ظہیر کی نہایت قدردانی کی، اس کے مرنے کے بعد قزل ارسلان کی

[1] ید بیضاء،

مداحی کی، چنانچہ یہ مشہور قصیدہ اسی کی مدح میں ہے،

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پائے　　تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

بالآخر کسی بات پر قزل ارسلان سے ناراض ہوا، اور اتابک ابوبکر بن جہان پہلوان محمد یلدگز کے درباریوں میں داخل ہوا، یہ وہی اتابک ہے، جسکے نام پر خواجہ نظامی نے سکندر نامہ لکھا (اخیر میں ظہیر نے ترک دنیا اختیار کیا، اور تبریز میں گوشہ نشین ہوکر بیٹھ گیا، ۵۹۸ھ میں وفات پائی، اور خاقانی کے پہلو میں مدفون ہوا، دولت شاہ نے سنہ وفات ۵۸۰ھ لکھا ہے، ظہیر خاقانی اور انوری کا معاصر اور ہم عہد تھا،

گوہر کی ردیف کا قصیدہ ظہیر نے فی البدیہہ لکھا تھا جب کہ اسکا ممدوح فیروزہ کی کان دیکھنے گیا تھا، اور اسی وقت قصیدہ لکھنے کی فرمایش کی تھی،

ظہیر نے قصیدہ میں جو باتیں اضافہ کیں حسب ذیل ہیں،

(۱) دقت آفرینی اور خیال بندی جو متاخرین کے مخصوص اوصاف ہیں، اسکی بنیاد قائم کی، ذیل کی مثالوں سے اسکا اندازہ ہوگا،

اندیشہ کہ گم شود از لطف در ضمیر　　گردوں بہ راز با کمرت در میاں نہاد

متاخرین نے کمر کی تعریف میں نہایت دقت آفرینیاں کی ہیں، یہاں تک کہ کمر کو ایک لطیف خیال، ایک باریک مضمون ایک موہوم تخیل

۱؎ یہ تمام تفصیل ید بیضا سے ماخوذ ہے،

کہتے ہیں، اُن سب خیالات کی اصل یہی ظہیر کا شعر ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "معشوق کی کمر ایک لطیف خیال ہے، جس کو آسمان نے چپکے سے معشوق کے کمر بند سے کہہ دیا ہے" افسوس ہے کہ "راز درمیان نہادن" کا صحیح ترجمہ اُردو میں نہیں ہو سکتا، اس لئے فارسی میں جو لطافت ہے، وہ ترجمہ میں جاتی رہی،

(۲) در تنگنائی بیضہ ز تاثیر عدل او نقاش صنع پیکر مرغاں ستاں نہاد

"ستاں نہادن" کے معنی چت لٹانے کے ہیں، نقاش صنع سے قدرت شعر کا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ کے عدل کا یہ اثر ہے کہ قدرت نے ذرا سے انڈے میں پرندوں کو چت لٹایا کہ آرام سے سوئیں، اس صنعت کو فارسی میں حسن التعلیل کہتے ہیں۔

(۳) ترکیب اور بندش میں چستی، بلندی اور زور پیدا کیا، چنانچہ اس وصف میں کمال اسمٰعیل، اور سلمان ساؤجی بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکے،

ذیل کے اشعار کی دروبست اور زور و بندش کو دیکھو،

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پای تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

یعنی خیال جب آسمان کی نو کرسیوں کو، پاؤں کے نیچے رکھ لیتا ہے تب قزل ارسلاں کی رکاب کو چوم سکتا ہے،

سر بر نمی کنی ز تکبر مگر کہ پاے
بر آستانِ شاہ مظفر نہادۂ

شاہنشہِ زمانہ کہ از روے مرتبت
مسند فرازِ گنبدِ خضرا نہادۂ

شرحِ غمِ تو لذتِ شادی بجاں دہد
ذکرِ لبِ تو طعمِ شکر در دہاں دہد

جز زلف و عارضِ تو ندیدم کہ ہیچکس
خورشید را ز ظلمتِ شب سائباں دہد

اے خسروے کہ حفظِ تو از روے اہتمام
گوگرد را ز صولتِ آتش اماں دہد

(۳) زبان میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پیدا کی، چنانچہ اس کے قصائد نے انوری اور خاقانی کی طرح کبھی شرح لکھنے کا احسان نہیں اُٹھایا۔

(۴) اکثر نازک اور لطیف تشبیہیں ایجاد کیں، "ماہِ نو" کی تشبیہہ میں ظہیر کے معاصرین نے بہت زور صرف کیا، اور سیکڑوں نئی نئی تشبیہیں پیدا کیں، لیکن ظہیر کی نزاکت کو نہ پہنچ سکے، ایک قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کی ہے کہ جب شام ہوئی تو میں نے دیکھا کہ لاجوردی تختہ پر کسی نے خطِ خفی میں نون لکھدیا ہے، یا دریا میں کشتی بہتی جاتی ہے، اس طرح متعدد تشبیہیں بیان کر کے کہتا ہے، کہ لوگ آپس میں بحث و نزاع کر رہے تھے، کہ یہ کیا چیز ہے، میں عقل کے پاس گیا، اور کہا کہ یہ کونسا معشوق ہے جس کے کان کا آویزہ آسمان اُڑا لایا ہے، یا کسی کے قبا کی بیل تراش

لی ہے، یا کسی معشوق کے ہاتھ کا کنگن اتار لیا ہے،

آں شاہد از کجاست کہ ایں چرخ شوخ چشم — از گوش او بروں کند ایں نغز گوشوار

گردوں ز جامۂ کہ بریدہ است ایں طراز — گیتی ز ساعد کہ ربودہ است ایں سوار
کنگن

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے،

چمن ہنوز لبش از شیر ابر نا شستہ — چو شاہدان خط سبز ش دمیدہ گرد عذار

"لب از شیر نا شستن" یعنی ابھی بچہ کا دودھ نہیں چھوٹا، شعر کا مطلب یہ ہے کہ باغ ابھی بچہ ہے، یہاں تک کہ ابھی اس کے ہونٹوں پر ابر باراں کا دودھ جما ہوا ہے باوجود اسکے نوخطوں کی طرح اسکے چہرہ پر سبزہ نکل آیا ہے۔

اسی زمانہ میں خاقانی نے قصیدہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی اور ایک خاص طریقہ ایجاد کیا جو اس کے ساتھ مخصوص ہے یعنی کسی نے اس کی تقلید نہیں کی،

خاقانی کا وطن شروان تھا، اصل نام ابراہیم افضل الدین بن علی[1] ہے، باپ بڑھئی تھا، اسی بنا پر ابو العلا گنجوی نے کہا ہے،

در و گر پسر بود نامت بہ شرواں — بخاقانیت من لقب بر نہادم

ابتدا میں تمام علوم درسیہ کی تحصیل کی، پھر شاعری کا شوق پیدا ہوا

---

[1] تذکرہ مخزن الغرائب میں سنہ ولادت ۵۰۰ھ لکھا ہے،

ابوالعلا گنجوی کی شاگردی اختیار کی، اور حقایقی تخلص رکھا، جب شاعری میں کمال پیدا ہوا تو رئیس شروان یعنی خاقان کبیر منوچہر اختستان کے دربار میں رسائی حاصل کی اس نے نہایت قدردانی کی، اور حکم دیا کہ ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں انعام دی جائیں، وقتاً فوقتاً جو انعام ملتے رہتے تھے۔ اس پر مستزاد تھے، اخیر میں دنیاوی تعلقات سے سیر ہو کر چاہا کہ گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جائے لیکن شروان شاہ کی اجازت نہ تھی، مجبوراً ایک دن چھپ کر نکل گیا، بادشاہ کو خبر ہو گئی، خاقانی بیلقان تک پہونچ چکا تھا، سرکاری آدمیوں نے وہیں گرفتار کیا، بادشاہ نے اس جرم پر کہ بلا اجازت کیوں چلا گیا، شاہران کے قلعہ میں قید کیا، تمام تذکروں میں قید کی یہی وجہ لکھی ہے، لیکن یہ واقعہ روایت اور درایت دونوں کے خلاف ہے، اصلی وجہ یہ ہے کہ ملک الوزرا خواجہ جمیل الدین موصلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگینہ پر اسم اعظم کندہ تھا اور عہد لیا تھا کہ کسی کو نہ دینا، چنانچہ خود خاقانی تحفۃ العراقین میں کہتا ہے:-

این مہر شناس نشرۂ ہوش — وقفِ ابدی ہست بر تو مفروش
در گوشۂ او بر عنم اغیار — لا یوہب ولا یباع ہنگار

شروان شاہ نے خاقانی سے یہ انگوٹھی طلب کی، اور اُس نے

انکار کیا، اس گستاخی اور نافرمانی کی پاداش میں قید ہوا، سات مہینہ کے بعد بادشاہ کی ماں نے سفارش کی، اور قید سے نجات ملی، شکرانہ میں حج کا قصد کیا، تحفۃ العراقین جو مشہور مثنوی ہے، اسی زمانہ میں لکھی، یہ عجیب بات ہے کہ خاقانی اور نظامی دونوں ایک زمانہ میں تھے اور دونوں کو دعوے ہے کہ خضر نے ان کو تعلیم دی، خاقانی نے اس مثنوی میں خضر کی ملاقات کا حال تفصیل سے لکھا ہے، خدا جانے کون صاحب تھے جن کو وہم پرستی سے خاقانی نے خضر سمجھ لیا،

بہرحال حج سے واپس آئے، اور عراق میں قیام کیا، بادشاہ نے طلبی کا فرمان بھیجا، لیکن خاقانی شاہی تعلقات سے سیر ہو چکا تھا، معذرت کا قصیدہ لکھ کر بھیجدیا، چند روز قزل ارسلان کے پاس رہا، بالآخر تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، اور یہیں وفات پائی، تبریز میں سرخاب ایک مقام ہے، یہاں مدفون ہوا، سنہ وفات اکثر تذکروں میں ۵۸۲ھ لکھتے ہیں، لیکن حبیب السیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ۵۹۵ھ تک زندہ تھا، [1]

خاقانی نے شاعری، ابو العلا گنجوی سے سیکھی تھی، لیکن معلوم نہیں کیا اسباب پیش آئے کہ استاد شاگرد میں ان بن ہو گئی، اور معاملہ

[1] یہ تمام تفصیل ید بیضا سے ماخوذ ہے،

اس قدر طول کھینچا کہ دونوں نے نہایت فاحش ہجویں لکھیں،

تحفۃ العراقین، اُس زمانہ کی تصنیف ہے، جب خاقانی تارک الدنیا اور پارسا ہو چکا تھا، باوجود اس کے ابو العلا کی ہجو میں کہتا ہے،

بینی سگِ گنجہ را دریں کوے ہم زرد قفا و ہم سیہ روے

رشید الدین وطواط، خاقانی کا معاصر تھا، اور دونوں میں نہایت محبت تھی، خاقانی نے رشید کی مدح میں ایک سیر حاصل قصیدہ لکھا ہے جسکا ایک شعر یہ ہے،

اگر بکوہ رسیدی روایتِ سخنش زہے رشید جواب آمدی بجای صدا

لیکن خاقانی سے ان سے بھی نہ نبھ سکی، اور نہایت سخت فحش ہجو لکھی، حقیقت یہ ہے کہ خاقانی سے کسی کو شکایت کا حق نہیں، وہ خود اپنی مدح میں فرماتے ہیں،

شہرتِ حوّانویسم، تہمتِ ہاجرنہم چادرِ مریم رُبایم، پردۂ زہرا درم

خاقانی کی عظمت تمام شعرا میں مسلم ہے، عُرفی، با اینہمہ غرور، اس کے قصیدوں پر قصیدے لکھتا ہے، نظیری وغیرہ اس کا نام ادب سے لیتے ہیں۔ خاقانی کے کلام کی خصوصیات حسب ذیل ہیں،

(۱) سب سے مقدم یہ کہ وہ نہایت کثرت سے مختلف علوم وفنون کی اصطلاحیں اور تلمیحات اور اشارات لاتا ہے، جب تک کوئی شخص

تمام علوم و فنون سے واقف نہ ہو، اس کے کلام کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا، اسکا مشہور قصیدہ ہے،

دلِ من پیرِ تعلیم است و من طفلِ زباندانش دمِ تعلیم سر عشر و خمِ زانو دبستانش

اس قصیدہ میں سیکڑوں علمی تلمیحات ہیں جن سے علماء کے سوا، عام لوگ بہت کم واقف ہو سکتے ہیں،

خاقانی کو علوم متداولہ پر خوب عبور تھا، اور علمی اصطلاحیں اور کنائے ہر وقت دماغ میں حاضر رہتے تھے، اس لئے جب کچھ کہتا تھا تو بے ساختہ یہ الفاظ زبان پر آتے تھے، یا ممکن ہے کہ لیاقت جتانے کے لئے بالقصد ایسا کرتا ہو،

(۲) یہ بات تعریف کے قابل ہے کہ خاقانی اور معاصرین کے خلاف واقعہ نگاری پر مائل ہے، اس نے اکثر قصیدے خاص خاص واقعات پر لکھے ہیں، اور ان قصائد میں جہاں واقعات کی تصویر کھینچی ہے شاعرانہ تخیل کا رنگ بھی چڑھایا ہے جس سے کلام میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے، حج کے سفر میں جب مدائن سے گذرا اور طاق کسریٰ کو شکستہ حالت میں دیکھا ہے، تو نہایت پُر جوش اور پُر درد قصیدہ لکھا ہے، جسکے چند شعر یہ ہیں،

ہاں اے دلِ عبرت بین از دیدہ نگہ کن ہاں ایوانِ مداین را آئینۂ عبرت داں

اے عبرت پذیر دل، آنکھیں کھول اور دیکھ ایوان مداین عبرت کا آئینہ ہے

گوید کہ تو از خاکی، ما خاک تو ایم اکنوں | گامے دو سہ بر ما نہ، اشکے دو سہ ہم بفشاں
وہ کہے گا تم خاک ہو اور ہم تمہاری خاک ہیں | دو ایک قدم ہمارے اوپر رکھو اور دو ایک آنسو بہاؤ

از نوحۂ چُغد، الحق مائیم بہ دردِ سر | از دیدہ گلابی کُن دردِ سرِ ما بنشاں
الوؤں کی آواز سے سر دُکھنے لگا | اپنے آنسوؤں سے ہمارے سر کے درد کو دور کرو

ما بارگہِ دادیم ایں رفت ستم بر ما | بر قصرِ ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں
ہم ایوان عدالت تھے، ہمارا یہ حال ہوا | ظالموں کے گھر کا کیا حال ہوا ہوگا

(۳) خاقانی کئی کئی سو شعروں کے قصیدے لکھتا ہے اور کہیں زورِ طبع کم نہیں ہوتا مشکل اور دشوار گذار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے لکھے ہیں، اور جو باتیں اس کی خواص کلام ہیں، ان کے التزام میں مطلق فرق نہیں آیا، اس خاص وصف میں اس کا کوئی ہمسر نہیں (حضرت امیر خسرو البتہ اسکی تقلید کرتے ہیں، اور اکثر کامیاب ہوتے ہیں،

خاقانی کے بعد کمال اسماعیل نے قصیدہ کو بہت ترقی دی اور قدماء کے دور کا اس پر خاتمہ ہو گیا،

قدماء کے دور کے قصیدہ گویوں میں ابوالفرج رونی، عبدالواسع جبلی، معزی نیشاپوری ازرقی، رشید الدین وطواط، خاص امتیاز رکھتے ہیں،

قصیدہ میں رفتہ رفتہ جو ترقی ہوتی جاتی تھی، اور الفاظ کی بندش سے نکلکر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا،

وہ رفتار جاری رہتی تو یہ فن بہت کچھ ترقی کر جاتا، لیکن ہنگامۂ تاتار نے دفعتہً وہ سارا دفتر ابتر کر دیا، ممدوح نہ رہے تو مدح خواں کہاں سے آتے ہلاکو کا پوتا اسلام لایا، اور اس خاندان میں ایک مدت تک حکومت رہی لیکن دربار شاعرانہ لطافت سے خالی تھا، غرض تین سو برس تک (سلمانؔ[1] کے سوا) کوئی مشہور قصیدہ گو نہیں پیدا ہوا، سلاطین صفویہ نے انداز سے دربار سجایا، تو پھر اس مردہ قالب میں جان آئی، حسین ثنائی، محتشم کاشی، سنجر کاشانی وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو بہت ترقی دی، عرفی نے اس زمین کو آسمان تک پہنچا دیا، اُسنے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سیکڑوں گوناگوں مضامین پیدا کئے، نئے نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں، مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا مایۂ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قدما میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے۔ لیکن پختگی کے سوا مضمون آفرینی اور زور کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں،

محتشم کے قصائد میں اگرچہ الفاظ کی شان و شوکت اور زور آوری نہیں ہے، لیکن اور اوصاف میں وہ شعرائے اکبری سے کم رتبہ نہیں

---

[1] سلمان، قصیدہ کے مجددین میں سے ہے، لیکن دوسرے حصہ میں ہم اسکی شاعری پر مفصل ریویو کر چکے ہیں، اس لئے یہاں اس کے متعلق کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں،۔

خصوصاً تمہیدیں نئی نئی پیدا کی ہیں، اور ایک قصیدہ کی تمہید یہ ہے،

"وہ فیاض جس نے پھول کو خوشبو اور مٹی کو جان دی، اُس نے جس کو جو چیز دی اُسی کے رُتبے کے موافق دی، عرش کو بلندی، زمین کو پستی، بادل کو قطرہ افشانی، ہوا کو شوخ خرامی، معشوقوں کو رفتار، ناز کو سکوت، عشوہ کو سخنوری، اسی طرح بہت سے اوصاف گنا کر اخیر میں کہتا ہے،

چو بادشاہیِ اقلیم صورت و معنی — زیادہ دیدہ اند ایشاں بہ میر میراں داد

یعنی اقلیم صورت اور معنی، دونوں کی بادشاہی چونکہ ان سب کے رتبہ سے بڑھکر چیز تھی، اس لئے وہ ممدوح کو دی،

اکبری شعرا کے دور کے بعد طالب آملی اور حاجی محمد جان قدسی نے قصیدہ کو بہت ترقی دی، طالب آملی کے حالات تیسرے حصہ میں ہم لکھ آئے ہیں، قدسی، مشہد کا رہنے والا تھا، ۱۰۴۲ھ میں ہندوستان آیا، اور شاہجہاں کے دربار میں پہنچا،

۱۰۴۵ھ میں ایک قصیدہ کے صلہ میں شاہجہاں نے حکم دیا، کہ چاندی میں تُلوا دیا جائے، چنانچہ پانچہزار پانچسو روپیہ کے برابر ٹھہرا، اور یہ رقم انعام میں ملی۔ ۱۰۴۵ھ میں جب جہاں آرا بیگم نے شفا پائی اور قدسی نے مبارکباد پیش کی تو خلعت اور دو ہزار روپئے عنایت ہوئے، ایک قصیدہ پر سات دفعہ جواہرات سے منہ بھر اگیا، ۱۰۵۶ھ میں وفات پائی، یہ تمام حالات آزاد نے سرو آزاد میں لکھے ہیں، تعجب ہے کہ جہانگیر

کے زمانہ کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ قدسی کے متعدد قصیدے جہانگیر کی مدح میں موجود ہیں، شاہجہاں کے دربار میں ملک الشعرائی کا خطاب اول قدسی ہی کو ملا تھا،

قدسی کے کلام میں عرفی کا زور، اور طالب آملی کی جدت استعارات نہیں ہے، لیکن متاخرین جس کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، قدسی نے اس کے دریا بہا دئے ہیں، چند اشعار سرسری طور پر ہم نقل کرتے ہیں،

نکند جلوہ گری روے تو در دیدۂ ما　　عکس آئینہ در آئینہ نہ گردد پیدا

آستیں از مژۂ تر کہ جدا کرد، کہ باز　　سیلے آمد کہ بہ گرداب فرو شد دریا

در چمن از کہ مراعات ادب داری چشم　　بلبلاں مست و صبا ہرزہ و گل بے پروا

عالم از پرتو حسن تو چناں تنگ فضا است　　کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست

من آں نیم کہ کنم سرکشی ز تیغ جفا　　چو شمع زندہ سر خویش دیدہ ام برپا

قدسی تمام انواع سخن پر قادر تھا، قصائد کثرت سے لکھے ہیں، مثنویاں متعدد ہیں، غزل کا دیوان مختصر ہے، لیکن جسقدر ہے انتخاب ہے، مطلع ہے،

زود بہ کردم من بے صبر داغ خویش را　　اول شب می کشد مفلس چراغ خویش را

قدسی کے بعد طالب آملی، کلیم، علی قلی سلیم وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو ترقی دی، ان لوگوں کے دور میں قصیدہ کی متانت اور شان و شوکت میں فرق آگیا، اور رنگینی اور جدّت استعارات و تشبیہات و مضمون آفرینی کو ترقی ہوئی، جیسا کہ ہم تیسرے حصّہ میں تفصیل سے لکھ آئے ہیں، تکلّف اور عیش پرستی روز بروز بڑھتی جاتی تھی، شاعری تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لئے اخیر اخیر میں قصاید، غزل بن کر رہ گئے بالآخر نکتہ دانوں کو نظر آیا کہ قصیدہ گوئی بلکہ خود شاعری کس حضیض میں جارہی ہے، سب سے پہلے مشتاق اصفہانی کو اس کا احساس ہوا، اس کے ہم بزم بھی اس کے خیالات سے متاثر ہوئے، چنانچہ لطف علی آذر مصنف آتشکدہ اور سید احمد ہاتف وغیرہ نے قدماء کا تتبع شروع کیا، اور ایک جدید دور پیدا کر دیا، مجمع الفصحاء میں مشتاق اصفہانی کے تذکرہ میں لکھا ہے،

"از طرف شعراے متاخرین دولت صفویہ و امثالہم کہ در دیباچۂ اول ایں کتاب مستطاب بہ تحقیق آں شرحے نگاشتہ آمد، نفور گردید و در مقام اقتضاء طریقۂ متقدمین برآمد و بہ موافقت حاجی لطف علی بیگ آذر و سید احمد ہاتف و دیگراں از معاصرین، شیوۂ فصحا را مروّج و مجدّد شد۔"

مشتاق نے ۱۱۷۱ھ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے،

رسمے ست کہن کہ شحنۂ عشق ۔۔۔ ہشیار بجائے مست گیرد
دانستہ مزاج نازکِ گل ۔۔۔ مرغے کہ ترانہ پست گیرد

اے میوۂ امید فرود آئی خود ز شاخ ۔۔۔ یا آں کہ دست کوتہ ما را بلند کن

زہدم افسردہ خوشا وقت قدح پیمائے ۔۔۔ کہ شود مست، زند دست، بکوبد پائے

اس دور نے ترقی کرتے کرتے قاآنی جیسا قادر الکلام پیدا کیا جس سے قدماء کا دور دوبارہ واپس آگیا،

قاآنی کا نام مرزا حبیب ہے، باپ بھی شاعر تھے، اور گلشن تخلص کرتے تھے، یہ خاندان قبیلۂ زنگنہ سے تھا، قاآنی شیراز میں پیدا ہوا، علوم درسیہ کی تحصیل کے بعد شاعری اختیار کی اور شجاع السلطنۃ کی مداحی کرتا رہا، جب زیادہ شہرت حاصل کی تو شاہی دربار میں پہنچا، محمد شاہ اور ناصر الدین قاچار نے اس کی نہایت قدردانی کی ۱۲۷۰ھ میں وفات پائی،

قاآنی کے تمام قصیدے، قدماء یعنی فرخی، منوچہری، سنائی، اور خاقانی کے جواب میں ہیں، الفاظ کی بہتات، مرادف الفاظ کا اجتماع،

صنعتِ ترصیع اور لف و نشر، جو قدماء کے خصائص ہیں ان باتوں میں وہ قدماء کا ہمسر ہے، ان باتوں کے ساتھ جو قدرتِ کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہے قدماء میں بھی نہیں، فرخی وغیرہ کے طرحوں میں اُس نے جو قصیدے لکھے ہیں اِن سے اس کے قصائد کا مقابلہ کرو تو یہ فرق صاف نظر آئے گا۔ اسکے خصوصیات حسب ذیل ہیں:-

(۱) تشبیہات اکثر نیچرل ہوتی ہیں۔ مثلاً

وز لفِ تابدارِ او بہ چشمِ اشکبارِ من　　چو چشمہ کہ اندر او۔ شنا کنند مارہا

یعنی اس کی زلفیں میری اشکبار آنکھوں میں اس طرح نظر آتی ہیں کہ گویا چشمہ میں سانپ تیر رہے ہیں،

ساق بالا زند اندر شمرِ آب، کلنگ　　ہمچو بلقیس کہ بر صرح سلیماں گذرد

یعنی تالاب میں کلنگ اس طرح پائینچے چڑھاتا ہے گویا بلقیس رض حضرت سلیمانؑ کے شیشہ والے حوض میں اتر رہی ہیں،

اے خوشا وقت کہ از غایتِ مستیش سخن　　ہمچو سرمازدہ در کلام بہ تکرار اُفتد۔

یعنی وہ بھی کیا لطف کا وقت ہوتا ہے کہ معشوق کی زبان سے مستی کی حالت میں ایک لفظ بار بار ادا ہوتا ہے۔ جس طرح سردی کھایا ہوا شخص بولتا ہے،

(۲) واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا،

وہ طول طویل واقعات لکھتا ہے، ایک ایک جزئیات کو ادا کرتا ہے اور پھر سلاست، صفائی اور روانی میں مطلق فرق نہیں آتا، دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں،

(۱) ایک قصیدہ میں ایک ترک بچہ غلام کو مخاطب کر کے کہتا ہے "رمضان آگیا" میری تسبیح اور جانماز اُٹھا لا، مجلس میں عیش کے جو سامان ہیں اُن کو اُٹھالے جا، ایسا نہ ہو کہ کوئی مولوی آجائے، ہاں، اور وہ پُرانا قرآن جو پارسال تو یہاں سے اُٹھالے گیا اور پھر واپس نہیں لایا، وہ بھی لا، کہ والدین کی مغفرت کی دعا مانگوں۔ اس مہینہ میں شراب پینی ناجائز ہے کیونکہ اس مہینہ کو خدا اور پیمبر کی طرف سے سند حاصل ہے، دن کو تو شراب مطلقاً حرام ہے، لیکن رات کو دو ایک پیالے پی لئے جائیں تو مضائقہ نہیں۔ لیکن اس سے زیادہ پینا نہ چاہیئے تاکہ صبح ہوتے ہوتے خمار اور بو جاتی رہے یا اس قدر زیادہ پینی چاہیئے کہ دوسرے دن کی شام تک بستر سے اُٹھا نہ جائے، میری رائے تو یہی ہے، لیکن کیا کیا جائے اتنا مقدور نہیں۔ اس لئے مجبوراً وہی، قرآن، وہی تسبیح، وہی وظیفہ" ان خیالات کو اس بے تکلفی سے ادا کیا ہے کہ گویا باتیں کر رہا ہے،۔

ماہ رمضان آمد اے ترک سمن بر　　برخیز و مرا سبحہ و سجادہ بیاور

واسباب طرب را ببراز مجلس بیرون زاں پیش کہ ناگاہ ثقیلے رسد از در

واں مصحفِ فرسودہ کہ پارینہ زمجلس بُردی بہ شب عید و نیاوردی دیگر

باز آر و بدہ تا کہ بخوانم دو سہ سورہ غفرانِ پدر خواہم و آمرزشِ مادر

مے خوردن ایں ماہ روا نیست کہ ایں ماہ فرمانِ خدا دارد و بر تبلیغ پیمبر

در روز حرام است بہ اجماع و لیکن رندانہ تواں خورد بہ شب یک دو سہ ساغر

بیش از دو سہ ساغر نتواں خورد کہ تا صبح بوئیش رود از کام خمارش رود از سر

یا خود بدہاں گونہ بباید کہ ز مستی تا شام دگر بر نتواں خاست ز بستر

من مذہبم اینست ولے وجہ مہم نیست ویں کار نباید بجز از مرد توانگر

ناچار من و مصحف و سجادہ و تسبیح واں وردِ شباں روزی واں ذکر مقرر

اسکے بعد ایک واعظ صاحب کے مسجد میں آنے کا نقشہ دکھایا ہے،

دے واعظکی آمد در مسجد جامع چوں برف ہمہ جامہ سپید از پا تا سر

کل ایک واعظ مسجد میں آیا برف کی طرح اسکے کپڑے سر سے پانوں تک سپید تھے

چشمیش بہ سوئے چپ و چشمی بسوئے راست تا خود کہ سلامش کند از منعم و مضطر

دائیں بائیں دیکھتا آتا تھا کہ امیر و غریب اسکو سلام کرتے ہیں یا نہیں

زاں ساں کہ خرامد بہ رسن مرد رسن باز آہستہ خرامیدی و موزون و موقر

جس طرح نٹ رسی پر چلتا ہے آہستہ آہستہ بڑے وقار و متانت سے چلتا تھا

در محضرِ عام آمد و تجدید وضو کرد زاں ساں کہ بود قاعدۂ مذہبِ جعفر

سب کے سامنے اگر نئے سر سے وضو کیا
جیسا کہ جعفری طریقہ ہے

بلکہ بہ شبستاں شد و در صفِ نخستیں
بنشست و قرآں خواند و بجنباند ہمی سر

غرض مسجد میں آیا اور پہلی صف میں
بیٹھ کر قرآن پڑھا اور سر ہلاتا رہا

فارغ نہ شدہ خلق ز تسلیم و تشہد
بر جست چو بوزینہ و بنشست بہ منبر

ابھی لوگ سلام سے بھی نہیں فارغ ہوئے تھے
کہ وہ بندر کی طرح کود کر منبر پر جا بیٹھا

وانگہ بسر و گردن و ریش و لب و بینی
بس عشوہ بیاورد و سخن کرد چنیں سر

اور سر اور گردن اور ڈاڑھی اور ہونٹھ ناک کو
پھڑکا پھڑکا کر یہ کہنا شروع کیا

جزئیات کے ادا کرنے کے ساتھ زبان کا لطف، پے در پے محاورات اور مصطلحات، برجستگی اور روانی جادوگری معلوم ہوتی ہے، ایک قصیدہ میں شبِ وصل کا حال لکھ کر کہتا ہے کہ اگر خدانخواستہ معشوق بادشاہ سے جا کر حالات بیان کر دے تو کیا ہوگا، اس قصیدہ کی ردیف "افتد" ہے، دیکھو اس لفظ کو کس کس پہلو سے استعمال کیا ہے اور کس طرح واقعہ کی تصویر کھینچی ہے،

صبح اگر حالتِ شب عرضہ نماید بر شاہ
کارم از بیم بہ سوگند و بہ انکار افتد

صبح کو اگر رات کے واقعات بادشاہ سے جا کر کہے
تو ڈر کے مارے مجھکو انکار کرنا اور قسم کھانا پڑیگا

ور بہ خاکِ قدمِ شاہم سوگند دہد
ناگزیرم کہ مرا کار بہ اقرار افتد

لیکن اگر بادشاہ کے پانوں کی خاک کی قسم دیگا تو
ناچار مجھ کو اقرار ہی کرنا پڑے گا

ہم بخاکِ قدمِ شہ کہ قسم خوردہ خورد ۔۔۔ گرنہ اول بہ کفم خاتمِ زنہار افتد

لیکن میں اسی خاک کی قسم کھاکر کہتا ہوں کہ بادشاہ اگر مجھکو مال دیگا تو قسم کھا لونگا ورنہ انکار کر جاؤنگا اور مشکل پڑے گی

بے خطا گفتم شاہ از ہمہ حال آگاہ ہست ۔۔۔ مے نخواہد کہ ہمے پردہ ز اسرار افتد

عبث میں نے غلط کہا بادشاہ تمام واقعات سے ۔۔۔ واقف ہے لیکن یہ نہیں چاہتا کہ لوگوں کا پردہ فاش ہو

ہم خداوند و ہم شاہ از ہمہ حال آگاہ ہست ۔۔۔ ایں چنیں رندی و قلاشی بسیار افتد

خدا بھی جانتا ہے اور بادشاہ بھی کہ روز اس قسم ۔۔۔ کی رندی اور قلاشی کے واقعات ہوتے رہے ہیں

چوں بر ابنائے جہاں بار خدا ستار است ۔۔۔ لاجرم سایۂ او باید ستار افتد

چونکہ خدا لوگوں کی پردہ داری کرتا ہے ۔۔۔ اس لئے خدا کے سایہ کو بھی پردہ دار ہونا چاہئے

بہار کی تعریف میں لکھتا ہے:-

ہلہ نزدیک شد اے دل کہ زمستاں گذرد ۔۔۔ عہد بستاں شود و دورِ شبستاں گذرد

ابر بر طرف دمن گریاں گریاں پوید ۔۔۔ لالہ در صحن چمن خنداں خنداں گذرد

مشک پراگندہ اندر ہمہ اتفاق نسیم ۔۔۔ بسکہ بر یاسمن و سنبل و ریحاں گذرد

ساق بالا زند اندر شمرِ آبِ کلنگ ۔۔۔ ہمچو بلقیس کہ بر صرحِ سلیماں گذرد

(قاآنی کے خصوصیات میں یہ بھی ہے کہ قدماء کے جو الفاظ سیکڑوں برس سے متروک ہو گئے تھے اور جن میں اکثر غلط بھی تھے، قاآنی اُن کو بے تکلف استعمال کرتا تھا) اس کی وجہ بالقوہ یہ ہے کہ چونکہ اس نے شاعری کا دائرہ وسیع کیا اور ہر قسم کے واقعات لکھے، اس لئے خواہ مخواہ الفاظ میں

بھی وسعت اختیار کرنی پڑی، یا یہ کہ وہ قدماء کی اس طرح تقلید کرنی چاہتا ہے کہ مطلق فرق نہ محسوس ہو اس کے لئے ضرور تھا کہ قدماء کے تمام الفاظ بھی جابجا استعمال کئے جائیں، -

شعر کے زحافات بھی جو متروک ہو چکے تھے قاآنی نے ان کو استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے قاآنی کا طرز تمام ایران پر چھا گیا، بُرے بھلے سب اسی رنگ میں کہنے لگے لیکن یہ وہ روش ہے کہ قاآنی ہی کے رُتبہ کی شاعری ہو تو لطف دیتی ہے ورنہ بالکل بدمزہ اور خالی الفاظ کا ڈھیر رہ جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ قاآنی کے بعد پھر ایران میں کوئی نامور نہیں ہوا،

عجیب بات ہے، ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی، لیکن خودبخود یہاں بھی انقلاب ہوا، یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عُرفی طالب آملی نظیری، کلیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا، چنانچہ دیوانِ فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے،

مرزا غالب نے قصیدہ میں متوسطین اور قدماء کی روش اختیار کی، اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں،

لیکن اخیر اخیر میں سب کج پیچ نکل گئی، اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا ہے، مثلاً یہ قصیدہ۔

منم کہ بر دل و دینِ خود اعتمادم نیست　　بہ نیم غمزہ ہم ایں را ربائے ہم آں را
ترا کہ ابر بطبع ست و باد فرماں بر　　بزن بہ باغ سراپردۂ سلیماں را

بہار آرائی کے بعد مدح کی طرف کس خوبی سے گریز کی ہے،

تو باغ و راغ بیارائی خواجہ من ضامن　　کہ آورم بہ تماشا خدیو گیہاں را

مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدّت کا مادّہ تھا اسی لئے اگرچہ قدماء کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں،

خاکِ کویش خود پسند افتادہ در جذبِ سجود　　سجدہ از بہرِ حرم نگذاشت در سیمائے من

اصل مضمون صرف اس قدر ہے کہ میں حرم کے بجائے ممدوح کی خاک پر سجدہ کرتا ہوں، اس کو یوں ادا کرتے ہیں کہ خاک کو کی شکایت کرتے ہیں کہ نہایت مغرور، اور خود پسند ہے۔ چنانچہ میری پیشانی میں ایک سجدہ بھی حرم کے لئے نہ چھوڑا،

عاجزم چوں در ثنائے دوست بار شکم چہ کار　　میروم از خویش تا گیرد عطارد جائے من

یعنی مجھ سے ممدوح کی تعریف ادا نہیں ہو سکتی تو رشک سے کیا فائدہ میں اس کام سے دست بردار ہو جاتا ہوں کہ عطارد آکر اس کام کو

انجام دے،

قصائد سے کیا کام لیا گیا | شاعری کی تاریخ میں یہ سب سے زیادہ افسوسناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرائے سرے سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی، اور ابتدا ہی سے غلط راستہ پر پڑ کر کہیں سے کہیں نکل گئے،

ترقی یافتہ قوموں میں تمام شریفانہ اخلاق کی زندہ رکھنے والی اور اُبھارنے والی چیز، پچھلوں کے جوش انگیز واقعات ہوتے ہیں، پارسیوں کا تمام لٹریچر مٹ گیا ان کی اصلی زبان کی دو کتابیں بھی آج نہیں ملتیں۔ ہزار برس سے بے خانماں ہیں، لیکن صرف اس بات نے کہ اُن کے نام، بہمن، کاؤس، کیقباد، ہوتے ہیں آج تک اُن کو زندہ رکھا ہے۔

یورپ میں سیکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے منبر پر نمایاں ہوتے ہیں اور صرف یہ بات اُن کے حوصلوں اور ارادوں کو روز بروز بڑھاتی اور تیز کرتی جاتی ہے کہ جو کچھ وہ کرتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عام میں اس کی آواز پھیل جاتی ہے، قوموں کا بننا، اُبھرنا، اُن کے جذبات کا تازہ اور مشتعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ اُن کے اوصاف کی صحیح داد دیجائے، ان کے کارنامے نمایاں اور اُجاگر کئے جائیں، ان کا ہر کام تاریخی صفحات پر چمکایا جائے،

قصیدہ درحقیقت اسی کام کے انجام دینے کا ایک آلہ تھا، عرب

میں شعرا نے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا، آج تک اُنکا نام زندہ ہے، ایرانی شعرا نے اپنے ممدوحوں کی شان میں، زمین آسمان کے قلابے ملا دئے، لیکن انکا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ شیخ سعدی تمام دنیا میں مشہور ہیں۔ لیکن ابوبکر سعد زنگی کے لئے تاریخی صفحات چھاننے کی ضرورت پڑتی ہے، سکندر نامہ بچہ بچہ پڑھتا ہے لیکن جس کے نام پر کتاب لکھی گئی، یعنی ابوبکر نصرۃ الدین، اس کے پتہ لگانے کے لئے بڑی جستجو سے کام لینا پڑا، عمدہ اوصاف اور جذبات کو قوم میں پھیلانا ہو، تو اس کا سب سے عمدہ طریقہ یہ ہے کہ ان کی محسوس اور زندہ مثالیں پیش کی جائیں۔ فرانس کے شجاعانہ جذبات کو صرف ایک نپولین کا نام جس قدر اُبھار سکتا ہے بڑے بڑے اخلاقی لکچر وہ کام نہیں دے سکتے اس بنا پر قصیدہ، جسکا اصلی موضوع مدح ہے، بڑے کام کی چیز ہے، لیکن اسکے لئے شرط ہے، کہ

۱۔ جس کی مدح کی جائے، درحقیقت مدح کے قابل ہو،

۲۔ مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے،

۳۔ مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو،

فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں۔ اولاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئیں جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے،

یا تھے تو اُن کے واقعی اوصاف نہیں لکھے گئے، بلکہ تمام قوت مبالغہ اور غلو میں صرف کر دی گئی، اکبر، خانخاناں، شاہجہاں کے سیکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں جن کے بیان سے مردہ دلوں میں جنبش پیدا ہو سکتی ہے عُرفی، نظیری، فیضی وغیرہ نے ان لوگوں کی مدح میں سیکڑوں پُر زور قصاید لکھے، لیکن ان معرکوں کا کہیں نام تک نہ آیا، اس کے مقابلہ میں عرب کی شاعری پر نظر ڈالو، عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے، تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کچھ کہتے تھے سچ کہتے تھے، ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا "اِفعَل حتّٰی اَقولُ"، یعنی "تُم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں"۔

عرب کے اکثر شعرا اُسی وقت مدحیہ قصائد لکھتے تھے، جب ممدوح کوئی معرکہ سر کرتا تھا مُعتصم باللہ نے ایشیائے کوچک میں عموریہ فتح کیا تھا، چند روز کے بعد اس پر عیسائیوں کا قبضہ ہو گیا، ایک دن ایک عیسائی نے ایک مسلمان عورت کو پکڑا اُس نے چلا کر دہائی دی کہ وا مُعتَصِمَاہ (یعنی ہائے معتصم) پرچہ نویس نے یہ خبر پائے تخت میں بھیجی، معتصم نے درباریوں سے پوچھا کہ عموریہ کدھر ہے؟ لوگوں نے سمت بتائی تخت پر کھڑا ہو گیا اور اسی سمت رُخ کر کے زور سے پکارا، کہ لبیک لبیک

یعنی ابھی آتا ہوں" یہ کہہ کر فوجوں کو طیاری کا حکم دیا، دربار میں منجم بھی رہتے تھے، ایک منجم نے زائچہ دیکھکر کہا، کہ لڑائی میں شکست ہوگی، اسلئے نہ جایئے" معتصم نے نہ مانا، اور ایک لاکھ سے زائد فوج لیکر گیا، اور عموریہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، عورت کو تلاش کرایا، اور جب سامنے آئی، تو کہا کہ آج میں نے مزہ سے کھانا کھایا ہے،۔

پائے تخت واپس آیا، تو دربار آراستہ ہوا، وہ منجم بھی دربار میں آیا، ابو تمام نے منجم کی طرف اشارہ کر کے قصیدہ پڑھا،

السیف اصدق انباءً من الکتب	تلوار کتابوں کی نسبت زیادہ سچ بولتی ہے
فی حدہ الحد بین الجد واللعب	اس کی باڑھ سنجیدگی اور مسخراپن کی حد فاصل ہے
والعلم فی شہب الارماح لامعۃ	علم برچھیوں کے شعلوں میں چمکتا ہے
بین الخمیسین لا فی السبعۃ الشہب	نہ سبعہ سیارہ ہیں،

اس قصیدہ میں معرکہ جنگ کا پورا سماں کھینچدیا ہے،

ہارون الرشید کے زمانہ میں، ایشیائے کوچک عیسائیوں کے قبضہ میں تھا، لیکن وہ خراج کے طور پر کچھ دیتے تھے۔ جب نایس فورس بادشاہ ہوا، تو اُس نے ہارون الرشید کو خط لکھا کہ، کہ اگلی تخت نشین عورت تھی، اس نے جو کچھ کیا کیا، میں اس کا ذمہ دار نہیں، اور مجھ سے خراج کی توقع نہ رکھنی چاہئے ہارون الرشید خط سن کر اس قدر برہم ہوا کہ درباری

اِدھر اُدھر ٹل گئے۔ خط کا جواب ان مختصر الفاظ میں لکھا، او سگ رومی! اس خط کا جواب، سننے سے پہلے تو دیکھ لے گا" اسی وقت حملہ کی تیاری کی اور ایشیائے کوچک کا دار السلطنۃ فتح کر کے واپس آیا، نائس فورس نے دوبارہ بغاوت کی، اب کسی کو جرأت نہیں ہوتی تھی کہ ہارون الرشید کو یہ خبر پہنچائے بالآخر ایک شاعر کو راضی کیا گیا کہ وہ اس واقعہ کو نظم کر کے سنائے، شاعر نے دربار میں جا کر قصیدہ پڑھا،

نقض اللذی اعطیۃ نقفور　　فعلیہ دائرۃ البوار تدور

ہارون الرشید نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا، آہ، اَوَقَدْ فَعَلَ یعنی آہ کیا درحقیقت اُس نے ایسا کیا؟ شدت کے جاڑے تھے، لیکن اُسی وقت فوجوں کو تیاری کا حکم دیا، اور ایک لاکھ سے زائد فوجیں لے کر ہرقلہ پر حملہ آور ہوا، سپاہیوں کی ڈھالوں پر ہرقلہ کی تصویر کھنچوائی اور اپنے تینوں بیٹوں کے نام اُن پر لکھوائے، ایک مہینہ کے محاصرہ کے بعد ہرقلہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، بغداد واپس آیا تو شعرا نے قصیدے پڑھے، ہر قصیدہ، واقعہ کی پوری تاریخ تھا،

عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مفاخرت ہے، جس میں شاعر اپنے کارناموں کو جوش وخروش سے فخریہ بیان کرتا ہے اور وہ اسکو زیب دیتا ہے، عرب کا ایک مشہور بادشاہ عمرو بن ہند گزرا ہے،

اس کا اقتدار جب زیادہ بڑھا، تو ایک دن درباریوں سے کہا، کہ کیا اب عرب میں کوئی ایسا شخص بھی ہے جس کو میرے سامنے گردن جھکانے سے عار ہو؟ لوگوں نے کہا ہاں، عمرو بن کلثوم (قبیلۂ تغلب کا مشہور شاعر تھا) بادشاہ نے اس کو دعوت دیکر بلایا اور لکھا کہ مستورات بھی ساتھ آئیں، عمرو بن کلثوم دربار میں آیا، اور عورتیں شاہی حرم میں گئیں، بادشاہ کی والدہ نے عمرو بن کلثوم کی ماں سے، کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا، کہ بی! ذرا اٹھا دینا، اس نے کہا، آدمی کو اپنا کام آپ کرنا چاہئے، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ فرمائش کی، وہ چیخ کر پکاری، واتغلباہ واذلاہ یعنی "ہائے تغلب کی ذلت" عمرو بن کلثوم نے باہر سے آواز سنی، سمجھا کہ ماں کی تحقیر کی گئی، اسی وقت بادشاہ کا سر اڑا دیا اور خود چلکر نکل آیا، پھر دونوں قبیلوں میں بڑے زور کا رن پڑا، اور ہزاروں سر کٹ گئے، عمرو بن کلثوم نے اس پر ایک قصیدہ لکھا، اور عکاظ کے مشہور میلہ میں جوش وخروش کے ساتھ پڑھا، ایک مدت تک یہ حالت رہی کہ قبیلہ تغلب کا بچہ بچہ اس قصیدہ کو زبانی یاد رکھتا تھا، اہل ادب کا بیان ہے کہ دو سو برس تک اس قصیدہ نے قبیلۂ تغلب میں شجاعت کا جوش قائم رکھا، یہ قصیدہ آب زر سے لکھکر در کعبہ پر آویزاں کیا گیا، اسی بنا پر اس کو معلقہ کہتے ہیں، اور آج وہ سبعہ معلقہ میں داخل ہے،

اس قصیدہ کا ایک ایک شعر جوش وغیرت، حمیت وآزادی اور دلیری کے صاعقہ کی گرج ہے، بادشاہ کو مخاطب کرکے کہتا ہے،

ابا ھندٍ فلا تعجل علینا — وَانظِرنا نخبرک الیقینا

اے ابوہند جلدی نہ کر — ہم تجھ کو سچے واقعات بتاتے ہیں

بانا نورد الرّایات بیضا — وَنصدِرھن حُمرا قد روینا

ہم معرکۂ جنگ میں سفید جھنڈے لیکر جاتے ہیں — اور ان کو سرخ کرکے لاتے ہیں

الا لا یجھلن احدٌ علینا — فنجھل فوق جھل الجاھلینا

ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے — ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جہالت کرینگے

اِذا بلغ الفطام لنا صبیٌ — تخرّ لہ الجبابر ساجدینا

ہماری قوم کا بچہ جب دودھ چھوڑتا ہے — تو بڑے بڑے جبّار اُسکے آگے سجدے میں گر پڑتے ہیں

غور کرو شعرائے فارس، اسکے مقابلہ میں کس چیز پر فخر کرسکتے ہیں نظامی اور عُرفی نے بڑے زور کے فخریئے قصائد لکھے ہیں، لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں، الفاظ اور حروف ہمارے باجگذار ہیں، مضامین ہمارے سامنے دست بستہ کھڑے رہتے ہیں، اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پیکر ہیں، چنانچہ عُرفی کہتا ہے،

سر بر زدہ ام با مہ کنعاں زیکے جیب — معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

میگویم و اندیشہ ندارم ز ظریفاں — من زہرۂ نہ امشگر و من بدر منیرم

مختلف شاعرانہ مضامین کے لئے قصیدہ سب سے بڑا میدان ہے مثنوی کے لئے مسلسل طول طویل قصہ کی ضرورت ہے، غزل میں چھوٹے چھوٹے مفرد خیالات ادا کئے جاتے ہیں، باقی ہر قسم کے مضامین جوان دونوں قسموں کے بیچ بیچ میں ہیں، وہ صرف قصیدہ کے ذریعہ سے ادا کئے جا سکتے ہیں، مثلاً کوئی دوست جدا ہو رہا ہے، کوئی موثر منظر نظر سے گذرا، کسی نے کوئی ناموری کا کام کیا، کسی گروہ کے تمدن یا معاشرت کی تصویر کھینچنا ہے اس قسم کے تمام مضامین صرف قصیدہ میں عمدگی سے ادا ہو سکتے ہیں، عرب کے قصائد انہی مضامین سے مملو ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصائد جذبات سے لبریز ہیں، برخلاف اس کے ایران میں اس صنف سے کبھی یہ کام نہیں لیا گیا،

قصیدہ کا گو صحیح استعمال نہیں کیا گیا، لیکن یہ خیال غلط ہے، کہ قصیدہ گوئی نے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی پیدا کر دی، مادح اور ممدوح دونوں جانتے تھے مدح میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں محض مبالغہ اور لفاظی ہے،

آج یورپ میں یہ عام قاعدہ ہے کہ بڑے سے بڑا معزز شخص بھی کسی عام آدمی کو خط لکھتا ہے، تو خط کے اخیر میں لکھتا ہے، آپ کا فرماں بردار خادم، لیکن معلوم ہے کہ یہ ایک محض رسم تحریر ہے، اس لئے اس سے

قوم میں خوشامد اور ذلّت پرستی کا وصف نہیں پیدا ہوتا، اسی طرح قصائد میں ممدوح کو جو آسمان بلکہ قضا و قدر سے بالاتر بتاتے تھے تو ہر شخص سمجھتا تھا، کہ نری شاعری ہے، اصلیت سے اسکو کچھ علاقہ نہیں،

قصاید گوئی بالکل بیکار نہیں گئی

تاہم یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ ہزار برس کی متصل زور آوری اور طبّاعی بالکل رائگاں گئی، قصیدہ سے گو اصلی کام نہیں لیا گیا تاہم شاعری کو اُس نے بہت کچھ ترقی دی۔

۱۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش میں چستی اور زور، الفاظ متین اور پُر شان، خیالات میں بلندی اور رفعت یہاں تک کہ قصیدے کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں، وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوا، کہ سنجیدہ پُر زور اور متین خیالات کے ادا کرنے کا ایک وسیع ذخیرہ مہیا ہو گیا، آج اگر قومی اور ملکی مضامین لکھنا چاہیں تو قصائد کی زبان ان خیالات کے ادا کرنے کے لئے پہلے سے طیار ہے،

۲۔ شعرا مدح کرتے کرتے تھک گئے تھے، اس لئے انھوں نے خیالات کی وسعت کے لئے اور اور راستے نکالے۔ مثلاً تمہید میں غزل کے بجائے طرح طرح کے مضامین داخل کئے، اسدی طوسی نے یہ خاص روش اختیار کی کہ قصائد کی تمہید میں مناظرات قائم کئے یعنی

دو چیزوں کو لے کر ان کی زبان سے ان کے فضائل بیان کیے، اس طریقہ سے مختلف چیزوں کی خوبیوں کے تمام پہلو دکھانے کا موقع ملا۔ ایک قصیدہ میں رات دن کا مناظرہ لکھا ہے، اس کے جواب میں السنی نے گل و مل کا مناظرہ لکھا،

دوش در مجلس احباب گل و مل باہم
میزدندے ز مباہات دم از فخر و کرم

گل برآشفت کہ آنجا کہ منم جلوہ فروش
ہر طرف قافلہ بر قافلہ لطف است و کرم

مور از تربیتم بہرہ نہ یابد از مار
روبہ از تقویتم پنجہ زند با ضیغم

چوں نقاب از رخِ نورانیِ من باز شود
اخترم، شعشعہ ام، مشتری ام، مہر و مہم

چوں ننازم کہ خداوند جہاں در قرآں
نامِ نامیِ من و نفعِ مرا کرد رقم

مُل بخندید کہ اے خیرہ ہم اندر قرآں
اثم تو اکبر گفت است خدا نفع تو کم

گرچہ در نشۂ تو ہست طرب لیک بود
در خمارِ تو ہمہ دردِ سر و شدّت غم

آنکہ دریافتہ بوے تو نعوذ باللہ
منقبض گردد و لاحول کناں گیرد رم

منم آں پاک کہ چوں بوے کنندم گویند
صل یا رب علیٰ روح رسول اکرم

۳۔ اکثر شعرا نے، پند و موعظت و حکمت کے مضامین قصاید میں ادا کیے، یہ قصائد انہی مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں، ان میں کسی کی مدح اور ستائش نہیں ہے، حکیم سنائی، اوحدی، سعدی، امیر خسرو، خاقانی اور جامی کے بہت سے قصائد انہی مضامین پر ہیں، حضرت امیر خسرو کا ایک

بڑا لنبا قصیدہ بحر الابرار ہے، اس کے جواب میں جامی، علی شیر، اور اکثر شعرا نے قصیدے لکھے ہیں، ان تمام قصائد میں صرف معرفت اور سلوک کے مضامین ہیں، امیر خسرو کے چند اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں،

کوس شہ خالی و بانگ غلغلش دردسرست ہر کہ قانع شد بخشک و تر شہ بحر و برست

یعنی بادشاہ کا نقارہ خالی آواز ہے، اور اسکا غلغلہ محض درد سر ہے، جو شخص خشک و تر پر قانع ہو جائے وہ بحر و بر کا بادشاہ ہے،

مرد پنہاں در گلیمے بادشاہ عالم است تیغ خفتہ در نیامے پاسبان کشور است

اکثر اہل دل جو ہزاروں لاکھوں دلوں پر حکمراں ہوتے ہیں، اور جن کے باطنی اثر سے عالم میں انقلابات واقع ہوئے ہیں، پھٹے پرانے کپڑوں میں نظر آتے ہیں، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ یہ شخص جو کملی میں چھپا ہوا ہے دُنیا کا بادشاہ ہے، جس طرح تلوار نیام میں ہوتی ہے، لیکن ملک کی پاسبان ہوتی ہے،

عاشقی رنج است مرداں را لبسینہ رحت است سلسلہ بند است شیراں را بگردن زیور است

یعنی عشق میں اگرچہ نہایت تکلیف اور مصائب پیش آتے ہیں لیکن مردانِ خدا کے لئے وہ راحت و آرام ہے، جس طرح شیر کی گردن میں جو زنجیر پڑی ہوتی ہے، وہ اسکا زیور ہے،

غزل یا عشقیہ شاعری

عشق و محبت، انسان کا خمیر ہے، اس لئے جہاں، انسان ہے عشق بھی ہے، اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں اس لئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی، لیکن ایران اس خصوصیت میں اور تمام ملکوں سے بڑھا ہوا ہے، یہاں مدت دراز کے تمدن نے انسانی جذبات کو نہایت لطیف اور زود اشتعال بنا دیا تھا، اس لئے ذرا سی تحریک سے یہ شعلہ بھڑک اٹھتا تھا اور دل و دماغ کو آتش فشاں بنا دیتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ایران میں جس قدر عشقیہ شاعری کو ترقی ہوئی اور اصناف سخن کو نہیں ہوئی،

یہ بار بار لکھا جا چکا ہے کہ ایران میں شاعری کی ابتداء قصیدہ سے ہوئی اور ابتداء میں غزل جوش طبع سے نہیں بلکہ اقسام شاعری کے پورا کرنے کی غرض سے وجود میں آئی، قصیدہ کی ابتداء میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا، اس حصہ کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی، گویا قصیدہ کے درخت سے ایک قلم لے کر الگ لگا لیا،

فارسی شاعری کا آدم، رودکی خیال کیا جاتا ہے، اس کے زمانہ

میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی، عنصری کہتا ہے،

غزل، رودکی وار نیکو بود　　غزلہاے من رودکی وار نیست

غزل، رودکی کے انداز کی اچھی ہوتی ہے، میری غزلیں رودکی کی طرز کی نہیں ہیں۔

افسوس ہے رودکی کی غزلیں کم ملتی ہیں، دیوان میں اور تذکروں میں جو نمونہ موجود ہے، یہ ہے،

دشوار نمائی رخ ودشوار دہی بش　　آساں ببرائی دل وآساں ببری جاں

یعنی تو مشکل سے چہرہ دکھاتا ہے اور مشکل سے بوسہ دیتا ہے، لیکن دل اور جان نہایت آسانی سے اڑا لے جاتا ہے۔

ببردہ نرگسِ تو آب جادوے بابل　　کشادہ غنچۂ تو باب معجزِ عیسےٰ

تیری آنکھوں نے بابل کی جادوں کی آبرو کھودی تیرے دہن نے معجزۂ عیسوی کا دروازہ کھولدیا

رودکی نے ۳۰۴ھ میں وفات پائی اس لئے اس کے کلام کو، تیسری صدی کی یادگار سمجھنا چاہیئے، چوتھی صدی کا سب سے بڑا شاعر دقیقی تھا، اس کی ایک بہاریہ غزل ہے، یہ سو برس بعد کی ترقی کا نمونہ ہے،

در افگند اے صنم ابرِ بہشتی　　زمین را خلعتِ اُردی بہشتی

بہشتی بادلوں نے زمین کو بہار کا خلعت پہنا دیا

جہاں طاؤس گونہ گشت گوے | بجائے نرمی و جائے درشتی
دنیا طاؤس بن گئی، کہیں نزاکت ہے اور کہیں سختی،

زگل بوے گلاب آید بہ بینی | کہ پنداری گِل اندر گُل سرشتی
مٹی سے گلاب کی بو اس طرح آتی ہے گویا مٹی کو پھولوں میں بسایا ہے

دقیقی چار خصلت برگزیدہ است | بہ گیتی از ہمہ خوبی و زشتی
دقیقی نے دنیا کی تمام بُری بھلی چیزوں میں سے چار چیزیں چُن لی ہیں،

لبِ یاقوت رنگ، و نالۂ چنگ | مے خوں رنگ و کیش زردہشتی
یاقوت جیسے ہونٹھ، چنگ کی آواز، شراب گلگوں اور زردشت کا مذہب

(۵) غزل، گو قصیدہ سے الگ چیز ہے، لیکن غور سے دیکھو تو اس زمانہ کی غزل کا اصلی عنصر قصیدہ ہے۔ قصیدہ میں ممدوح کی تعریف ہوتی تھی غزل میں معشوق کی، قصیدہ میں ممدوح کی جود و سخا، جبروت و اقتدار، عدل و انصاف، کی تعریف کرتے تھے، غزل میں محبوب کے حسن و جمال، ناز و ادا، جور و جفا کا بیان ہوتا تھا، غزل نے ایک مدت تک کوئی نمایاں ترقی نہیں کی جس کے مختلف اسباب تھے،۔

ایک مدت تک شاعری کا کمال قصیدہ گوئی سمجھا جاتا تھا، قصیدہ ہی میں ہر قسم کی قدر دانی اور ترجیح و امتیاز کا موقع مل سکتا تھا، دربار میں قصیدہ گویوں پر زر و گوہر کی بارش ہوتی تھی، جشن وغیرہ میں دھوم

دھام کے قصاید لکھنے پڑتے تھے، اور مسابقت کے جوش میں زورِ طبع دکھانا پڑتا تھا،

غزل کی تحریک، عشق و محبّت کے جذبات سے ہوتی ہے لیکن ایران میں مُدت تک جنگی جذبات کا زور رہا، غزل کی ترقی کی تاریخ تصوف سے شروع ہوتی ہے، تصوّف کا تعلق تمامتر واردات اور جذبات سے ہے، اور اس کی تعلیم کی پہلی ابجد عشق و محبت ہے، تصوّف کی ابتداء اگرچہ تیسری صدی کے آغاز میں ہوئی، لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہے، اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نور وز ہے،

سب سے پہلے حکیم سنائی نے غزل کو ترقی دی، انکے بعد واحدی مراغی[1] نے جنھوں نے ۵۳۵ھ میں وفات پائی، غزل کو جذبات سے لبریز کر دیا، اس کے ساتھ زبان کی نزاکت صفائی، روانی اور سلاست بھی پیدا کی، اشعار ذیل سے اس کا اندازہ ہوسکتا ہے،

بوے آں دود کہ امسال بہ ہمسایہ رسید — زاتشی بود کہ در خانۂ من پار گرفت

یعنی جس دھوئیں کی بو آج ہمسایہ کے دماغ میں آئی، یہ وہ آگ ہے

[1] بہت بڑے صوفی اور عالم تھے، مدتوں سیاحت کی تھی، پھر اصفہان کو وطن بنا لیا تھا، ارغون کے زمانہ میں تھے، اوحد الدین کرمانی سے بیعت کی تھی، انکی مثنوی جام جم مشہور ہے، میں نے بھی دیکھی ہے،

جو پار سال میرے گھر میں لگی تھی،

از بسکہ پر شدم ز صفاتِ کمال تو ― نزدیک شد کہ پر شود از من جہاں ہمہ

چونکہ میں تیرے صفات کمال سے لبریز ہو گیا ہوں اس لئے قریب ہے کہ کُل دُنیا مجھ سے لبریز ہو،

ہم واحدی کی ایک پوری غزل درج کرتے ہیں جس سے ان کی غزل گوئی کا پورا اندازہ ہو سکے گا،

پیداست حال مردم رندان چناں کہ ہست ― خرم کسے کہ فاش کند، ہر نہاں کہ ہست

رند آدمی کا جو حال ہے ظاہر ہے مبارک ہی وہ شخص جو ہر پوشیدہ راز کو ظاہر کر دیتا ہے،

اے محتسب تو دانی، شرع و اساسِ آں ― آئینِ عشق را بگذار آں چناں کہ ہست

اے محتسب شریعت اور اُسکے اصول کو تم جانو، لیکن عشق کے کاروبار کو ویسا ہی رہنے دو اسمیں ہاتھ نہ لگاؤ،

مومن ز دیں برآمد و صوفی ز اعتقاد ― ترسا محمدی شد، و عاشق ہماں کہ ہست

مسلمان نے دین چھوڑ دیا، صوفی اعتقاد سے باز آیا، عیسائی مسلمان ہو گئے، لیکن عاشق جو تھا وہی رہا

خلقے نشانِ دوست طلب میکنند و باز ― از دوست غافل اند بہ چندیں نشاں کہ ہست

بہت سے لوگ، محبوب کا پتہ پوچھتے ہیں، لیکن سیکڑوں پتہ کے ہوتے، محبوب سے غافل ہیں،

گر نامِ اوحدی سگِ تست از درش مراں ― اور ایہ ہر لقب کہ تو دانی بخواں کہ ہست

اگر اوحدی سے دروازہ کا کتا ہے تو اُسکو گھر سے نہ نکال تو جس لقب سے چاہے اُسکو پکار وہ وہی ہے جو تو کہے

اوحدی کے بعد خواجہ فرید الدین عطار، مولانا روم، عراقی، وغیرہ نے غزل کو نہایت ترقی دی، لیکن یہ لوگ چونکہ عشق حقیقی کے دلدادہ تھے

اس لئے ان کے کلام میں حقیقت کا پہلو غالب رہتا تھا، اس بنا پر ان کی غزلیں، عام نہ ہوئیں، اسی زمانہ میں تاتار کی باد صرصر نے امن و امان کا شیرازہ ابتر کردیا، اور تمام سلطنتیں اور حکومتیں برباد ہوگئیں، اسکا نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ کا زور دفعتہً گھٹ گیا، اور شاعری کے بہاؤ نے دوسری طرف رُخ کیا، چونکہ شجاعانہ جذبات کو زوال آچکا تھا، اس لئے صرف درد اور سوز کے جذبات رہ گئے، اور اس کا ذریعۂ اظہار غزل کے سوا اور کیا ہوسکتا تھا،

اسی زمانہ میں شیخ سعدی پیدا ہوئے، وہ ایک مدت تک عشق و عاشقی میں بسر کرچکے تھے، اخیر اخیر تصوّف کے حلقہ میں آئے، وہ فطرتاً شاعر تھے، زبان خداداد تھی، ان باتوں نے مل کر ان کی غزل میں یہ اثر پیدا کردیا کہ تمام ایران میں آگ لگ گئی ان کے بعد خسرو اور حسن نے اس شراب کو اور تیز کردیا،

اس دور کے بعد شاعرانہ حیثیت سے سلمان اور خواجو نے غزل کو ترقی دی، یہاں تک کہ خواجہ حافظ کہتے ہیں،

استاد غزل سعدی ست پیش ہمہ کس اما دارد سخن حافظ طرز روش خواجو

لیکن سلمان اور خواجو دونوں تصوف سے محروم تھے، اس لئے ان پھولوں میں رنگ تھا، بو نہ تھی، سلمان اور خواجو زندہ ہی تھے کہ خواجہ حافظ نے غزل گوئی شروع کی اور اس جوش سے یہ نغمہ چھیڑا کہ زمین سے

آسمان تک گونج اٹھا،

خواجہ حافظ کی شاعری پر، میں تفصیلی ریویو لکھ چکا ہوں، لیکن بہت سے نکتے رہ گئے، اور گو یہ فرض اب بھی پورا ادا نہیں ہو سکتا تاہم اس دلچسپ افسانہ کے بار بار کہنے میں مزہ آتا ہے،

۱۔ سب سے بڑی چیز جو خواجہ حافظ کے کلام میں ہے، حسنِ بیان، خوبی ادا، شستگی اور لطافت ہے، لیکن یہ ذوقی چیز ہے جو کسی قاعدہ اور قانون کی پابند نہیں، فصاحت و بلاغت کے تمام اصول، اس کے احاطہ سے عاجز ہیں، ایک ہی مضمون ہے، سو سو طرح سے لوگ کہتے ہیں، وہ بات نہیں پیدا ہوتی، ایک شخص اسی خیال کو معلوم نہیں کن لفظوں میں ادا کر دیتا ہے کہ جادو بن جاتا ہے یہ بات فارسی زبان میں خواجہ حافظ کی برابر کسی کو نصیب نہیں ہوئی، ان کے مہمات مضامین یہ ہیں، قناعت، گوشہ نشینی، دنیا سے اجتناب، واعظوں کی پردہ دری، رندی اور مستی، یہ مضامین پانسو برس سے پامال ہوتے آتے ہیں، لیکن آج تک خواجہ حافظ کا جواب نہ ہو سکا،

۲۔ غزل کی ایک خاص زبان ہے، جس میں نزاکت، لطافت، اور لوچ ہوتا ہے، اس قسم کی زبان کے لئے خیالات بھی خاص ہوتے ہیں، علمی یا فلسفیانہ مضامین اگر ادا کئے جائیں تو وہ رنگینی اور لطافت

قائم نہیں رہ سکتی، مثلاً شیخ سعدی ایک غزل کا مطلع کہتے ہیں،

اگر خدائے نباشد ز بندۂ خوشنود شفاعتِ ہمہ پیغمبراں ندارد سود

علانیہ نظر آتا ہے کہ یہ مطلع، غزل سے جوڑ نہیں کھاتا، خواجہ حافظ کا یہ خاص اعجاز ہے کہ وہ ہر قسم کے علمی، اخلاقی، فلسفیانہ مضامین ادا کرتے ہیں، لیکن غزل کی لطافت میں فرق نہیں آنے پاتا۔ ہر قسم کے فلسفیانہ اور دقیق خیالات ان کی غزل میں ادا ہو کر رنگین اور لطیف بنجاتے ہیں،

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود باده گر خام بود، پختہ کند شیشۂ ما

خواجہ صاحب سے پہلے غزل، عشقیہ مضامین کے لئے مخصوص تھی، اس کے سوا اور کوئی خیال غزل میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا، حالانکہ غزل کا ہر شعر چونکہ علیحدہ ہوتا ہے اس لئے وہی ایک ایسی صنف ہے، جس میں ہر طرح کے مفرد اور بسیط خیالات ادا کئے جا سکتے ہیں، خواجہ صاحب نے ایک طرف تو غزل کو یہ وسعت دی کہ اخلاق، فلسفہ، تصوف، پند و موعظت، سیاست، ہر قسم کے مضامین ادا کئے، دوسری طرف یہ خصوصیت ہاتھ سے نہ جانے پائی کہ غزل کی جو زبان ہے اور جس قسم کی لطافت، شیرینی اور رنگینی اس کے لئے درکار ہے، سب باتیں قائم رہیں، ذیل کی مثالوں سے اسکا اندازہ ہوگا،

(۱) آسماں بارِ امانت نتوانست کشید   قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

قرآن میں مذکور ہے کہ "ہم نے اپنی امانت کو آسمان اور زمین پر پیش کیا، سب نے انکار کیا اور ڈر گئے، لیکن آدمی نے اس بار کو اٹھالیا" مقصد یہ ہے کہ زمین و آسمان تکلیفات شرعیہ کی قابلیت نہیں رکھتے تھے، یہ قابلیت صرف انسان کو عطا کی گئی کہ جائز، ناجائز، حلال، حرام، نیک و بد کی تمیز رکھتا ہے، اور اسی بنا پر اُس کے لئے شریعت کی احکام آئے ہیں، حضرات صوفیہ کے نزدیک امانت سے مراد عشق حقیقی ہے کہ انسان کے سوا اور کسی کو حاصل نہیں، بہرحال یہ شعر دونوں معنوں کے لحاظ سے صحیح ہے، اس مضمون کو خواجہ صاحب نے ایک اور شعر میں ادا کیا ہے،

بارِ غمِ عشقِ تو بہر کس کہ نمودم   عاجز شد و ایں قرعہ بنامم زہر افتاد

(۲) حضرات صوفیہ کے نزدیک ادراک کا اصلی ذریعہ، حواس خمسہ اور اشیاے خارجی نہیں ہیں، بلکہ خود دل میں ایسی استعداد اور قابلیت ہے کہ اگر اس کا تزکیہ کیا جائے، تو تمام اشیاء اس میں جلوہ اگن ہوتی ہیں اس علم کو علم باطن کہتے ہیں، اور یہ کتابوں سے نہیں بلکہ تزکیہ قلب سے حاصل ہوتا ہے، اور کاملین یعنی انبیاء کو ریاضت اور تزکیہ کی بھی حاجت نہیں، بلکہ فطرۃً حاصل ہوتا ہے، خواجہ صاحب نے اس مسئلہ کو متعدد اشعار میں ادا کیا ہے،

سالہا دل، طلبِ جامِ جم از ما می کرد — آنچہ خود داشت زبیگانہ تمنا می کرد

دل مجھ سے برسوں جامِ جم مانگا کیا — جو چیز اُس کے پاس تھی بیگانہ سے مانگتا تھا

دیدمش خرم وخنداں قدح بادہ بدست — واندراں آئینہ صد گونہ تماشا می کرد

گفتم ایں جامِ جہاں بیں بتو کے داد حکیم — گفت آں روز کہ ایں گنبدِ مینا می کرد

یعنی میں نے عارف کو دیکھا کہ ہنس رہا تھا، اسکے ہاتھ میں جام شراب تھا اور وہ اُسمیں طرح طرح کے جلوے دیکھ رہا تھا، میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جام جہاں بیں حکیم نے تمکو کس دن عنایت کیا، بولا کہ جسدن وہ یہ لاجوردی گنبد (آسمان) بنا رہا تھا،

ایک اور موقع پر فرماتے ہیں؛۔

ساقی بیار بادہ و با مدعی بگو — انکار ما مکن کہ چنیں جام جم نداشت

اس علم لدنی کی طرف خواجہ صاحب ایک اور شعر میں اشارہ فرماتے ہیں،

سرِ خدا کہ عارف و سالک بکس نگفت — در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

علمائے ظاہر کی تصنیفات میں شریعت کے جو اسرار کہیں کہیں منظر آجاتے ہیں یہ درحقیقت اِنہی عارفین کے افادات ہیں جو ان کی زبان سے کبھی کبھی نکل جاتے ہیں؛ اسی بنا پر خواجہ صاحب فرماتے ہیں؛۔

ساقی بیا کہ عشق ندا می کند بلند — کانکس کہ گفت قصۂ ما ہم زما شنید

(۳) یہ امر کہ یہ علم ارباب باطن کے ساتھ مخصوص ہے، خواجہ صاحب اس کو اس طریقہ سے ادا کرتے ہیں؛۔

شرح مجموعۂ گُل مرغ سحر داند وبس
که نہ ہر کو ورقے خواند، معانی دانست

پھول کے نکات صرف بلبل جان سکتی ہے، یہ نہیں ہے کہ جس نے ایک آدھ ورق پڑھ لیا وہ معانی سے واقف ہو گیا،

(۴) اکثر حضرات صوفیہ جو وحدت وجود کے قایل ہو جاتے ہیں، اس کی وجہ زیادہ تر یہ ہوتی ہے کہ نور حقیقی کا پرتو تمام اشیاء پر ہے، اس لئے ایک صاحبدل جو عشق و محبت سے لبریز ہے، جہاں یہ پرتو دیکھتا ہے، فریفتہ ہو جاتا ہے اور اس کو اصل و فرع کی تمیز نہیں رہتی، خواجہ صاحب اس بات کو اس طرح ادا کرتے ہیں،

عکس روے تو چو در آئینۂ جام اُفتاد
عارف از پرتوِ مے در طمعِ خام اُفتاد

غرض اس قسم کے سیکڑوں معارف اور حقائق اس انداز سے ادا کئے ہیں کہ غزلیت کے اسلوب میں فرق نہیں آنے پایا،

(۵) معارف اور حقایق پر موقوف نہیں، ہر قسم کے قومی، ملکی، تمدنی، معاشرتی مسائل خواجہ صاحب نے ادا کئے اور غزل کی لطافت اور نازک ادائی میں فرق نہ آیا، مثالوں سے اس کی تصدیق ہو گی،

۱- لوگوں میں خصومت اور جنگ و جدل کا بڑا سبب مذہبی منافرت ہے، دنیا میں لاکھوں کروڑوں جانیں اس کی بدولت برباد ہوئی ہیں، خود ایک ہی مذہب کے لوگوں میں ذرا ذرا سے اختلافات پر نہایت ناگوار

نزاعیں قائم ہو جاتی ہیں اور ایک دوسرے کو کافر اور مرتد کہتا ہے اور اس کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے، اہل دل ان نزاعوں کو ناپسند کرتے ہیں، اور جس قدر حقیقت پرستی اور عرفان شناسی کا اثر زیادہ بڑھتا ہے، اسی قدر یہ خیالات مٹتے جاتے ہیں اور نظر آتا ہے کہ سب اسی ذات یکتا کے طالب ہیں، سب کو اسی کی تلاش ہے، سب اُسی کے عشق میں چور ہیں، اس نکتہ کو خواجہ صاحب نے متعدد پیرایوں میں ادا کیا ہے،

همہ کس طالبِ یاراند، چہ ہشیار و چہ مست ‌‌ ‌ همہ جا خانۂ عشق است چہ مسجد چہ کنشت

سب یار کے طالب ہیں خواہ مست ہو خواہ ہشیار، ہر جگہ عشق کا گھر ہے، مسجد ہو، یا بت خانہ

در عشق خانقاہ و خرابات شرط نیست ‌‌ ‌ ہر جا کہ ہست پرتوِ روئے حبیب ہست

عشق میں خانقاہ اور شرابخانہ کی قید نہیں ‌‌ ‌ ہر جگہ معشوق ہی کے چہرہ کا پرتو ہے،

عُرفی نے اس مضمون کو تشبیہ کے ذریعہ سے بالکل بدیہی کر دیا ہے،

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر ‌‌ ‌ پروانہ چراغِ حرم و دیر نہ داند

(۲) حکما میں ایک فرقہ ہے جس کو لا اُدریّہ کہتے ہیں، ان کا مذہب ہے کہ کسی شے کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی، یہ فلسفہ، خشک، بے مزہ اور ہر قسم کے جذبات اور جوش کا مٹا دینے والا فلسفہ ہے، لیکن خواجہ صاحب نے اپنی رنگین بیانی سے اس کو بھی ایک دلکش اور مستی آمیز مضمون بنا دیا ہے،

حدیث از مطرب ومے گو و راز دہر کمتر جو
که کس نکشود و نکشاید به حکمت این معمّا را

آں کہ پر نقش زد ایں دائرۂ مینائی
نیست معلوم کہ در پردۂ اسرار چہ کرد

جس نے یہ لاجوردی دائرہ بنایا، کچھ نہیں معلوم کہ اس نے پردہ کے اندر کیا رکھا

کس ندانست کہ منزلگہِ مقصود کجا است
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

یہ کوئی نہیں جانتا کہ منزل مقصود کہاں ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ جرس کی کچھ آواز آتی ہے

یعنی اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا ہے؟

بروا اے زاہدِ خود بیں کہ زچشمِ من و تو
راز ایں پردہ نہاں است و نہاں خواہد بود

مُردم در انتظار و دریں پردہ راہ نیست
یا ہست و پردہ دار نشانم نمے دہد

میں انتظار میں مر گیا، پردہ کے اندر کہیں راستہ نہیں، یا ہے لیکن پردہ دار مجھکو بتاتا نہیں،

(۳) اکثر لوگ کسی مقصد کو حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جب کامیاب نہیں ہوتے تو سمجھتے ہیں کہ مقصد ہی ناممکن الحصول تھا، حالانکہ ان میں خود استقلال جوش اور طلب صادق نہ تھی ورنہ سچا طالب محروم نہیں رہ سکتا،

خواجہ صاحب اس نکتہ کو اس طرح ادا کرتے ہیں،

طالب لعل و گہر نیست وگرنہ خورشید
ہمچناں در عملِ معدن و کان ست کہ بود

مشہور یہ ہے کہ آفتاب کی روشنی، متصل کئی سو برسوں تک جب کسی

پتھر کے ٹکڑے پر پڑتی ہے تو وہ لعل بن جاتا ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ لعل اور جواہرات کے طالب موجود نہیں ورنہ آفتاب تو اب بھی اسی طرح جواہرات کے بنانے میں مصروف ہے،

(۴) عام خیال یہ ہے کہ قدما جو کچھ کر گئے، اب نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ اب وہ قابلیت نہیں رہی، لیکن یہ غلط خیال ہے، خواجہ صاحب اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں،

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید دیگراں ہم بکنند انچہ مسیحا مے کرد

(۵) اکثر لوگوں میں کام کرنے کی نہایت قابلیت ہوتی ہے لیکن اس سے کام نہیں لیتے یا اس تردد میں رہ جاتے ہیں کہ کونسا کام کریں، خواجہ صاحب ایسے لوگوں کو کام کرنے پر اس طرح اُبھارتے ہیں،

ایں خوں، کہ موج می زند اندر جگر ترا در کارِ رنگ و بوئے نگارے نمی کنی

یعنی یہ خون جو تمہاری رگوں میں جوش مار رہا ہے، اسکو کسی مطلوب پر صرف نہیں کرتے،

تقلید کی برائی میں نظامی کا مشہور شعر ہے، کلاغ تگ کبک در گوش کرد،

ایسے خشک مضمون کو خواجہ صاحب اس رنگ میں ادا کرتے ہیں،

گشت بیمار کہ چوں چشم تو گردد نرگس شیوۂ آں نشدش حاصل و بیمار بماند

شعرا آنکھوں کو بیمار باندھتے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ نرگس اس غرض سے بیمار بنی کہ معشوق کی آنکھ سے مشابہ ہو جائے، وہ بات تو نہ پیدا

ہوئی اور بیچاری بیمار کی بیمار رہ گئی،

یہ مضمون کہ "ہر چیز اپنے موقع پر مناسب ہوتی ہے" اسکواس طرح ادا کرتے ہیں،

باخراباتِ نشیناں ز کرامات ملاف ہر سخن جائے و ہر نکتہ مکانے دارد

یعنی جو لوگ شراب خانہ میں رہتے ہیں ان کے سامنے کرامات کی شیخی نہیں بگھارنی چاہیئے، ہر بات کا الگ موقع ہوتا ہے اور وہ وہیں مناسب ہوتی ہے،

مذاہب کے اختلافات اور نزاعیں اس پر مبنی ہیں، کہ کسی کو اصل حقیقت کی خبر نہیں، اس نکتہ کو یوں ادا کرتے ہیں،

جنگ ہفتاد و دو ملّت ہمہ را عذر بنہ چوں ندیدند حقیقت، رہ افسانہ زدند

نفع خلائق کی کوشش میں ناجائز باتیں بھی جائز ہو جاتی ہیں،

ازاں گناہ کہ نفعے رسد بغیر چہ باک؟

دخل در معقولات نہیں چاہیئے،

نہ قاضیم، نہ مدرّس نہ محتسبم نہ فقیہ مرا چہ کار کہ منع شراب خوارہ کنم

ان تمام مضامین کو خواجہ صاحب نے غزل کے رنگ میں ادا کیا ہے اور اس لئے اس قسم کی تشبیہیں اور ترکیبیں استعمال کی ہیں، رفتہ رفتہ یہ بات پیدا کی بلکہ تشبیہ و استعارہ کی بھی ضرورت نہیں، خشک مضامین کو اسی طرح سیدھے سادے انداز میں ادا کرتے ہیں، اور غزل کی

غزلیت قائم رہتی ہے، مثلاً یہ بات کہ مذہب میں جو بہت سے فرقے بن گئے ہیں، اور ان میں جو لڑائیاں رہتی ہیں اس بنا پر ہیں کہ اصل حقیقت سے غافل ہیں، اس کو بغیر کسی قسم کی رنگینی کے ادا کرتے ہیں،

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ　　چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

یا مثلاً یہ مضمون کہ بڑوں کے رتبہ کی اُس وقت ہوس کرنی چاہیے جب اس درجہ کا فضل و کمال حاصل کر لیا جائے۔

تکیہ بر جائے بزرگاں نتواں زد بہ گزاف　　مگر اسباب بزرگی ہمہ آمادہ کُنی

یا مثلاً یہ مضمون کہ اصل و نقل برابر نہیں ہو سکتے،

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند　　نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

اس طریقہ سے خواجہ صاحب نے "غزل کو مجموعہ شاعری" بنا دیا، یعنی جس قسم کا خیال چاہیں غزل میں ادا کر سکتے ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ عُرفیؔ، نظیریؔ، صائبؔ، کلیمؔ نے غزل ہی میں تمدنی، اخلاقی، معاشرتی، موعظت، پند، ہر قسم کے مضامین ادا کئے، اور غزلیت کی شان میں فرق نہ آیا،

(۴) شاعری کا اصلی معیار کمال یہ ہے کہ جو مضامین ادا کئے جائیں اس طرح ادا کئے جائیں کہ اس مضمون کا اس سے زیادہ موثر اور بلیغ کوئی طریقۂ ادا پیدا نہ ہو سکے، خواجہ صاحب نے جو مضامین ادا کئے ہیں سو سو دفعہ بندھ چکے، لیکن جو مضمون جس طرح انھوں نے ادا کر دیا

اس پر آج تک اضافہ نہ ہو سکا، مثلاً

ا۔معشوق کو کسی بہانہ اور حیلہ سے بلانا شعرا کا عام مضمون ہے، ایک شاعر کہتا ہے،

امشب بیا تا در چمن، سازیم پُر پیمانہ را تو شمع و گل را داغ کن، من بلبل و پروانہ را

اس شعر میں بُلانے کی تقریب اظہار کمال قرار دی ہے، شاعر معشوق سے کہتا ہے کہ تم آؤ تو ایک معرکہ قائم کیا جائے، ایک طرف تم اور شمع و گل، اور ایک طرف میں اور پروانہ و بلبل، اور چونکہ نتیجہ کا حال قطعاً معلوم ہے اس لئے کہتا ہے کہ تم شمع اور گُل کو رشک سے جلانا، اور میں پروانہ اور بلبل کو،

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

پروانہ و شمع و گل و بلبل، ہمہ جمع اند اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

لکھتے ہیں کہ اور سب لوگ اپنے اپنے مطلوب کے ساتھ ہم بزم اور ہمنشین ہیں اے دوست آ، اور میری تنہائی پر رحم کر،

اس میں اولاً تو بُلانے کی، تقریب رحم قرار دی ہے جو فطرۃً ہر شخص میں ودیعت کیا گیا ہے، اس کے ساتھ ناکامیابی کا اس طرح اظہار کرنا کہ معشوق تو در کنار کوئی شخص بھی پاس نہیں، پھر یہ بلاغت کہ بہ ظاہر معشوق کو معشوق کی حیثیت سے نہیں بلاتے کہ اس کو شرم و لحاظ کی بنا پر کوئی تکلف ہو، بلکہ صرف اس غرض سے بُلاتے ہیں کہ آکر ہماری تنہائی

دیکھ جائے، پھر اس میں یہ پہلو بھی ہے کہ جب اور معشوقوں کو دیکھے گا کہ اپنے عاشقوں کے ساتھ ہم صحبت ہیں تو اس کو بھی ترغیب ہوگی،

دشنام معشوق کے لطف کو تمام شعرائے باندھا ہے، غزالی کہتے ہیں،

دشنام دہی و بر لبِ تو　　روح القدس آفریں نویسد

تو گالی دیتا ہے اور تیرے ہونٹوں پر جبرئیل "آفریں" لکھتے جاتے ہیں

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

قند آمیختہ با گل نہ علاجِ دلِ ماست　　بوسۂ چند بیامیز بہ دشنامے چند

معشوق سے کہتے ہیں کہ پھول میں جو قند ملا لیتے ہیں (یعنی گلقند) یہ میرے دل کا علاج نہیں علاج کرنا ہے تو گالیوں میں چند بوسے ملا لو،

اس طرزِ ادا کی بلاغتوں پر لحاظ کرو اول تو کلام کا ایک بڑا حصہ غیر مذکور ہے، یعنی عاشق بیمار ہے، معشوق کو معلوم ہوا کہ عاشق بیمار ہے" اور دل کی بیماری ہے اس بنا پر وہ گلقند لایا ہے اور عاشق کو دیتا ہے" یہ سب جملے غیر مذکور ہیں، لیکن خود بخود سمجھ میں آتے ہیں، پھر گلقند کو گلقند نہیں کہا، بلکہ اس کی ترکیب بیان کی ہے، ان کو "آمیختن" کے لفظ سے بیان کیا ہے اس سے اُس قوت متخیلہ کا اظہار ہوتا ہے جو ہر چیز کو مجسم کر کے دکھا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ معشوق سے گلقند کی فرمایش ہے۔ اس لئے وہی لفظ استعمال ہے، جو گلقند کے لئے کیا

جاتا ہے، بوسہ اور دشنام دونوں کی ایک ہی مقدار بیان کی ہے، یعنی ''چند'' جس سے یہ غرض ہے کہ اس گلفشانی کی ترکیب میں یہہ ضرور ہے کہ دونوں اجزا ہموزن ہوں، یعنی جتنی گالیاں ہوں، اُتنے ہی بوسے بھی ہوں،

معشوق کو جس طرح اپنے حسن و جمال پر ناز ہوتا ہے، عاشق کو بھی اپنی وفاداری اور کمال عشق کا غرور ہوتا ہے، اس مضمون کو اکثر شعرا نے باندھا ہے، خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

شنیدے مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاے معشوق بے ہمتا　　ترا عاشق شود پیدا و لے مجنوں نخواہد شد

یعنی ایکدن، مجنوں نے لیلیٰ سے کہا کہ اے بےمثل معشوق مجھکو اس سے انکار نہیں کہ تیرے اور بھی عاشق ہیں اور آئندہ بھی ہوں گے، لیکن مجنوں نہیں پیدا ہو سکتا،

یہ شعر سرتاپا بلاغت ہے، چونکہ اس قسم کا خیال ایک طرح پر معشوق کی توہین ہے، اس لئے آغاز کلام مدح سے کیا ہے، یعنی اے ''بےمثل معشوق''، اس فقرے کے بجاے کہ میرا جیسا عاشق نہ پیدا ہوگا یہ کہنا کہ ''مجنوں نہ پیدا ہوگا'' گویا یہ کہنا ہے کہ میرا سا جانباز، میرا سا جاں نثار، میرا سا وفادار، میرا سا خانماں برباد، وغیرہ وغیرہ نہیں پیدا ہو سکتا، کیونکہ مجنوں کے نام کے ساتھ یہ تمام اوصاف خود بخود

ذہن میں آجاتے ہیں، اس سے ظاہر ہوگا کہ مجنوں کے لفظ میں جو بات ہے، صفحوں میں بھی نہیں ادا ہو سکتی اور اسی لئے عاشقانہ غرور اور نازکی کا اس سے بڑھ کر کوئی اسلوب نہیں ہو سکتا،

اکثر حکما کا خیال ہے کہ عالم کی حقیقت اور اسکی غرض و غایت نہیں معلوم ہو سکتی صرف اتنا معلوم ہے کہ کچھ ہے، باقی یہ کہ کیا ہے کیوں ہے؟ کیسا ہے؟ معلوم نہیں، شعرانے بھی طرح طرح سے اس مضمون کو باندھا ہے

خواجہ صاحب فرماتے ہیں،

کس نہ دانست کہ منزلگہِ مقصود کجاست　　ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ قافلہ چلتا تھا تو ایک اونٹ کی گردن میں گھنٹہ لٹکا دیتے تھے، مطلب یہ ہے کہ یہ کسی کو معلوم نہیں کہ منزل مقصود کہاں ہے اور کہاں جانا ہے، اتنی بات البتہ ہے کہ ایک گھنٹہ کی آواز آرہی ہے، جرس کو تنکیر کے لفظ سے بیان کیا ہے یعنی گھنٹہ کا بھی کچھ پتہ نہیں کہ کہاں ہے، کدھر ہے، کس قسم کا ہے، بس ایک آواز سنائی دیتی ہے، جس سے قیاس ہوتا ہے کہ شاید کوئی قافلہ ہے، اس مضمون کے ادا کرنے کی اصلی خوبی یہ ہے کہ ہر چیز میں ابہام اور اشتباہ باقی رہے، اس شعر میں ابہام کو پورا قائم رکھا ہے،

(فارسی شاعری پر یہ عام اعتراض ہے کہ گو ایک چیز کو ہزاروں

دفعہ باندھتے ہیں لیکن بار بار وہی باتیں کہتے ہیں، اگر یہ چاہیں کہ ان سب خیالات کو یکجا کرکے اس چیز پر ایک بسیط اور وسیع مضمون تیار کر لیا جائے تو نہیں کر سکتے، مثلاً محبّت کا مضمون ہزاروں شعروں میں بندھا ہے، لیکن اگر آج ان سے محبّت پر ایک مُستقل مضمون لکھنا چاہیں تو نہیں لکھا جا سکتا، جس کی وجہ یہ ہے کہ مضمون کے تمام پہلو نہیں آئے، بلکہ اکثر وہی مکرر باتیں ہیں، جو مختلف الفاظ میں بار بار ادا کر دی گئی ہیں،

بخلاف اس کے خواجہ صاحب نے جن مضامین کو مرکز شاعری قرار دیا ہے، ان کا ایک ایک نکتہ اس طرح ادا کیا ہے کہ کوئی پہلو باقی نہیں رہا اور اب چاہیں تو ان سے اس عنوان پر ایک مُستقل مضمون لکھا جا سکتا ہے مثال کے طور پر ہم صرف ایک عنوان کا ذکر کرتے ہیں،

خواجہ صاحب نے "فلسفۂ مسرت" کو اکثر بیان کیا ہے، یعنی یہ کہ "ہمیشہ خوش رہنا چاہیے"، اس مضمون کے بہت سے اجزاء ہیں اور جب سب پیش نظر آجائیں تو اس فلسفہ کا اثر ہو سکتا ہے، اسکا اجمالی بیان یوں کیا جا سکتا ہے،

دنیا چند روزہ ہے، اس کی تمام نیرنگیاں نقش بر آب ہیں کیا یہ عقل کی بات ہے کہ ہم ایسی موہوم چیزوں کے لئے اپنا دل و دماغ، وقت، محنت، سکون، اطمینان سب قربان کر دیں۔ یہ

ظاہر ہے کہ جب تک دنیا بھر کے جھگڑے، جوڑ توڑ، سازش،
دربارداری، خوشامد، تملق، ترک آزادی، یہ سب چیزیں اختیار
نہ کی جائیں، دنیا نہیں مل سکتی، کیا یہ باتیں ہم کو دنیا کی موہوم
عظمت کے لئے گوارا کرنی چاہئیں،

ہم کو مشیت الٰہی میں کیا دخل ہے، جو شخص جیسا ہے خدا ہی نے
اس کو بنایا ہے، ہم کیا چیز ہیں، خدا کے ارادہ کے بغیر ایک ذرہ
حرکت نہیں کرسکتا، ہم کو وہ جدھر چلاتا ہے چلتے ہیں، جو کام
ہم سے کراتا ہے، کرتے ہیں، ہم ایک پرکاہ ہیں، مشیت الٰہی کی
ہوا ہم کو جدھر چاہتی ہے، اڑائے لئے جاتی ہے،

ہمارا یہ فیصلہ ہے، کوئی نہیں مانتا تو نہ مانے، ہم کو اس سے کیا غرض،
ہم جو سمجھتے ہیں کرتے ہیں، غرض اس مضمون کی پوری ترتیب یہ ہے
کہ پہلے عقلی طور سے دنیا کی ناپائداری ثابت کی جائے پھر یہ کہ ایسی
چیز کے لئے دردسر کی ضرورت نہیں، پھر مسئلہ جبر پیش کیا جائے پھر
اپنا قطعی فیصلہ اور اپنے طرز عمل کا نہایت بے باکی اور دلیری اور بلند
آہنگی سے اعلان کیا جائے،

خواجہ صاحب نے اس مضمون کے ہر حصہ کو اس تفصیل، اس زور
اور جوش کے ساتھ ادا کیا ہے کہ شاعری کی حد اس سے آگے نہیں بڑھ سکتی،

دنیا کی بے اعتباری کو وہ اس پُراثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں،

بس کن ز کبر و ناز کہ دیدہ است روزگار چینِ قبائے قیصر و طرفِ کلاہ کے

ناز و غرور رہنے دو، زمانہ قیصر کی قبا کی شکن اور کیخسرو کے تاج کا خم دیکھ چکا ہے،

اگلے زمانہ میں امراء اور اہل جاہ، قبا وغیرہ چنوا کر پہنتے تھے، اور سر پر ٹوپی ٹیڑھی رکھتے تھے، اس لئے یہ چیزیں جاہ و عظمت کا نشان تھیں، اس بنا پر دنیاوی جاہ و عظمت کو ان لفظوں سے تعبیر کیا ہے، ساتھ ہی یہ بلیغ پہلو ہے کہ دنیاوی عظمت کی بس اتنی حقیقت ہے، جتنی کسی چیز کی شکن اور خم کی،

اعتمادے نیست بر دورِ جہاں بلکہ بر گردونِ گرداں نیز ہم

کمندِ صید بہرامی بیفگن، جام مے بردار کہ من پیمودم ایں صحرا، نہ بہرام است نے گورش

بہرام۔ گورخر کا شکار کھیلا کرتا تھا، اس بنا پر اس کو بہرام گور کہتے تھے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ بہرام کی کمند (جس سے وہ گورخر کو پکڑا کرتا تھا) پھینک دو، اور جام مے ہاتھ میں لو، میں اس صحرا کو خوب ناپ چکا ہوں، نہ بہرام ہے، نہ گور، اس مضمون کے ادا کرنے کی خوبی کا ایک بڑا پہلو یہ ہے کہ بہرام کی گم شدگی کو نہایت وسعت دی جائے، یعنی کہیں اس کا

پتہ نہیں لگتا۔ نہ زمان میں، نہ مکان میں، صحرا کا لفظ یہاں اس خوبی سے آیا ہے کہ زمان اور مکان دونوں پر حاوی ہو گیا ہے۔ زمانہ کی امتداد کو صحرا سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی زمانہ ایک صحرا ہے، جسمیں بہرام کا کہیں پتہ نہیں لگتا، گم شدگی کی ترقی دینے کے لئے بہرام کی چیزوں کا ذکر بھی ضروری ہے، یعنی بہرام کے ساتھ اس کی کسی چیز کا پتہ نہیں۔ گور کا لفظ گورخر کے لئے بھی آتا ہے، اور گور قبر کو بھی کہتے ہیں، یہاں دونوں معنی لئے جا سکتے ہیں، یعنی بہرام کے گورخر کا پتہ نہیں، یا بہرام کی قبر کا پتہ نہیں، اس لفظی اشتراک نے بھی ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔

شراب تلخ دہ ساقی کہ مرد افگن بود زورش   کہ تا لختے بیا سایم ز دنیا و شر و شورش

ایک شخص دنیا کے جھگڑوں بکھیڑوں سے تنگ آکر کہتا ہے کہ مجھ کو ذرا دنیا کے شور و شر سے سُستانے دو، اور چونکہ یہ مشکل ہے، اس لئے کہ دنیا کے بکھیڑوں سے اُس وقت نجات مل سکتی ہے جبکہ دولت، و عزت، جاہ و منصب نام و نمود، عزت و اقتدار سے ہاتھ اُٹھا لیا جائے اس لئے کہتا ہے کہ شراب، یعنی کوئی ایسی چیز دو جسکے نشہ میں یہ سب باتیں بھول جائیں، اور چونکہ اس کے لئے سخت نشہ کی ضرورت ہے، اس لئے مرد افگن اور زور کا لفظ استعمال کیا ہے، یعنی ایسی شراب

جس کا نشہ بڑے بڑوں کو گرا دے،

یہ مضمون کہ دنیا جیسی چیز کے لئے زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں نہایت موثر طریقوں سے ادا کیا ہے،

شکوہِ تاجِ سلطانی کہ بیمِ جان در و درج است — کلاہِ دلکش است امّا بہ دردِ سر نمی ارزد

یعنی شاہی تاج (جس کے ساتھ جان کا خوف لگا ہوا ہے) بے شک دلفریب تاج ہے،

لیکن دردسر کے قابل نہیں، تاج سلطانی کے رتبہ کو شکوہ کے لفظ سے ادا کیا ہے لیکن ساتھ ہی بیم جان کا ذکر بھی کر دیا ہے، کہ اسکی رغبت کم ہو جائے، دردسر کا لفظ نہایت جامع اور بلیغ لفظ ہے، وہ اہمیت اور بے حقیقتی دونوں پر دلالت کرتا ہے، یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ تاج سلطانی اس قابل بھی نہیں کہ اس کے لئے ذرا سا دردسر بھی گوارا کیا جائے اور یہ بھی کہ وہ اس قابل نہیں جس کے لئے جان جوکھوں برداشت کیا جائے،

رندی کی عظمت، اس کا اعلان اور اسکی ترغیب اور تحریص۔ یہ خواجہ صاحب کا خاص میدان ہے، اور آج تک کوئی ان کی گرد تک نہ پہنچ سکا فرماتے ہیں،

کہ برد بہ نزد شاہاں ز منِ گدا پیامے — کہ بکوئے مے فروشاں دو ہزار جم بجامے

بادشاہوں کو مجھ فقیر کا یہ پیغام کون پہونچا دیگا، — کہ مے فروشوں کی گلی میں دو ہزار جمشید ایک پیالہ میں آتے ہیں

اس شعر کی وجوہ بلاغت پر لحاظ کرو، اول تو بادشاہوں کو جو پیغام دینا چاہا ہے اس میں اپنے نام کے ساتھ "گدا" کا وصف بڑھایا ہے، جس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ میخانہ کے گدا بھی ایسے جری ہوتے ہیں، اسی کے ساتھ عام لوگوں پر چوٹ ہے، کہ لوگ اتنی جرأت نہیں رکھتے کہ بادشاہوں تک پیغام پہنچا دیں، اس لئے عام اعلان کے ذریعہ سے ایسے شخص کو ڈھونڈھتا ہے، پھر میخانہ کے بجائے، کوے می فروشاں کہتا ہے یعنے میکدہ تو خیر بڑی درگاہ ہے، مے فروشوں کی گلی میں بھی بادشاہوں کی قدر نہیں، جمشید کی تخصیص اولاً تو اس لحاظ سے ہے کہ شوکت اور دبدبہ میں جمشید کا کوئی ہمسر نہیں ہوا، دوسرے یہ کہ شراب اور جام، جمشید کی ایجاد ہیں، تاہم شراب کے سامنے جب جمشید کی جاہ و شوکت کی کوئی حقیقت نہیں، تو اور کسی کی کیا ہوگی،

رندی اور سرمستی کے جوش کا اصلی وہ موقع ہے، جب رند اسپر اصرار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کچھ ہو میں رندی سے باز نہیں آسکتا، خواجہ صاحب نے اس جذبہ کی تصویر کھینچدی ہے،

شراب و عشق نہاں چیست کار بے بنیاد زدیم بر صفِ رنداں و ہر چہ باداباد
چھپکر شراب پینا، بے اصول کام ہے میں رندوں کی صف پر ٹوٹ کر گرتا ہوں جو کچھ ہونا ہوگا ہوگا

تا ز میخانہ و مے نام و نشاں خواہد بود سرِ ما خاکِ رہِ پیرِ مغاں خواہد بود

حلقۂ پیر مغانم ز ازل در گوش است — ما ہمانیم کہ بودیم و ہماں خواہد بود

پیر مغاں کا حلقۂ غلامی ہمارے کانوں میں ہے، ہم وہی ہیں جو تھے اور آئندہ بھی وہی رہیں گے،

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم — فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم

آؤ پھول برسائیں اور شراب پیالہ میں ڈالیں، اور آسمان کی چھت توڑ ڈالیں اور نئی بنیاد قائم کریں

دوسرا مصرع اگرچہ ایک مست کی ہنکار ہے، تاہم واقعیت سے خالی نہیں، مقصد یہ ہے کہ عام لوگ آسمان کی شکایت کرتے ہیں کہ وہ کسی کو چین سے نہیں رہنے دیتا، لیکن حقیقت میں یہ اپنا قصور ہے، اگر ہم میں عزم و استقلال جد وجہد ہو تو کوئی چیز ہماری اغراض میں سدّ راہ نہیں ہو سکتی، اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ آؤ آسمان کی چھت توڑ ڈالیں اور ایک نیا آسمان بنائیں (جو اوروں کے آسمان سے الگ ہو،

اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد — من و ساقی بہم سازیم و بنیادش براندازیم

اگر غم، لشکر تیار کرے گا کہ ہمارا خون بہائے، تو ہم اور ساقی ملکر اسکو جڑ سے اکھاڑ کر پھینکدینگے،

اس حوصلہ کو دیکھو، اُدھر غم کا سارا لشکر ہے اِدھر صرف یہ اور ساقی، لیکن اس کے جڑ سے اُکھاڑ کر پھینکدینے کا دعوٰی ہے،

ما مے بہ بانگ چنگ نہ امروز می خوریم — بس دیر شد کہ گنبدِ چرخ ایں صدا شنید

ہم شراب باجے کے ساتھ آج سے نہیں پیتے، مدتیں ہوئیں کہ گنبد چرخ اس آواز کو سُن چکا ہے،

من ترکِ عشقبازی و ساغر نمی کنم — صد بار توبہ کردم و دیگر نمی کنم

مازہد و تقویٰ کمتر شناسیم   یا جام بادہ، یا قصّہ کوتاہ

ہم کو پرہیزگاری وغیرہ کم آتی ہے، بس یا شراب کا پیالہ یا قصہ مختصر

گدائے میکدہ ام، لیک وقت مستی بیں   کہ ناز بر فلک، و حکم بر ستارہ کنم

یعنی گو میں شراب خانہ کا گدا ہوں، لیکن مستی کی حالت میں مجھ کو دیکھو، کہ آسمان سے ناز، اور ستارہ پر حکومت کرتا ہوں'' چونکہ اس شعر میں واقعیّت بھی ہے، اس لئے زیادہ اثر رکھتا ہے،

ساقی بیا کہ شد قدحِ لالہ پر زمے   طامات تا بچند، و خرافات تا بکے

ساقی آ، لالہ کا پیالہ شراب سے بھر چکا   پرہیزگاری کہاں تک اور بک بک کہاں تک

زاں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب   مارا ز جام بادۂ گلگوں خراب کن

اے ساقی! اس کے قبل کہ یہ عالم فانی برباد ہو جائے، ہم کو شراب کے پیالہ سے برباد کر دے،

یعنی ہم دنیا کی بربادی اور خرابی کا منظر اپنی آنکھوں سے کیوں دیکھیں، پہلے ہم کو مست، اور برباد کر دے کہ جو کچھ ہو ہم پر اس کا اثر نہ ہونے پائے،

خوشتر از فکر مے و جام چہ خواہد بودن   چوں خبر نیست کہ انجام چہ خواہد بودن

جب یہ نہیں معلوم کہ انجام کیا ہوگا، تو مے و جام سے بڑھ کر کیا چیز ہو سکتی ہے،

دمے با غم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد   بمے بفروش دلقِ ما کزیں بہتر نمی ارزد

ساری دنیا اس قابل نہیں ہے کہ اس کے لئے ایک لحظہ کا غم گوارا کیا جائے، ہمارا خرقہ شراب کے لئے بیچ ڈالو تو اس سے اچھے اسکے دام نہیں اُٹھ سکتے،

تم نے پڑھا ہوگا کہ شاعری کی اصلی حقیقت جذبات کا اظہار ہے یعنی شاعر پر کوئی جذبہ طاری ہو، اور وہ اُن جذبات کو اس طرح ادا کرے کہ دوسروں پر بھی وہی اثر چھا جائے، اشعار مذکورۂ بالا سے اندازہ ہوا ہوگا کہ جذبات کے اظہار میں اس سے بڑھکر جوش کا کیا اظہار ہو سکتا ہے،

خواجہ حافظ کے بعد، اصول ارتقاء کے خلاف، غزلیہ شاعری کی ترقی ڈیڑھ سو برس تک رُک گئی، جس طرح قرآن مجید کے نازل ہونے کے بعد، شعرا کی زبانیں بند ہوگئیں، لیکن ارتقاء میں اتفاقی سکون ہو جاتا ہے، سلسلہ منقطع نہیں ہو جاتا، خواجہ صاحب کے راستہ پر چلنا تو ممکن نہ تھا اس لئے اور اور راہیں نکلیں،

اسی زمانہ میں حکومت صفویہ کا آغاز ہوا، اور کچھ ہی مدت کے بعد تمام ایران سے طوائف الملوکی مٹ کر ایک وسیع اور پُرامن سلطنت قائم ہو گئی، یہ خاندان خود شریف اور شریف پرور فضل و کمال کا نہایت قدردان تھا، شعر و شاعری کو اُنھوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شفائی کی تعظیم کے لیے شہنشاہ وقت نے راہ میں سواری سے اُتر جانا چاہا، اسی زمانہ میں تیموری خاندان ہندوستان میں فیاضیوں کا

بادل برسا رہا تھا، یہ سامان شاعری کی ترقی کے لئے آب حیات تھا، اور درحقیقت مجموعی حیثیت سے شاعری نے اس زمانہ میں جسقدر ترقی کی تھی کبھی نہیں کی، لیکن اس موقع پر ہم کو صرف غزل سے بحث ہے،

قاعدہ ہے کہ جب برسات کے بادل برستے ہیں تو مختلف قسم کے نباتات اُگ آتے ہیں، اس بنا پر اس دور میں غزل کی جس قدر طرزیں ممکن تھیں، تصوف کے سوا سب کی بنیاد پڑ گئی، شیعیت کو تصوف سے ضد ہے، میر عباس شوستری فرماتے ہیں،

ایں کلامِ صوفیانِ شوم نیست ‌‌‌‌‌‌‌‌ مثنویِ مولویِ روم نیست

چونکہ تمام ملک میں بہ جبر شیعی مذہب جاری کر دیا گیا تھا، اس صوفیانہ شاعری کا بقا ممکن نہ تھا۔ تاہم تصوف میں کچھ ایسی بات ہے کہ لوگ نقالی کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ شفائی وغیرہ نے اس رنگ میں کہا، لیکن یہ نری نقالی اور کاغذی پھول تھے،

تمام اہل تذکرہ متفق ہیں کہ اس دور جدید کے آدم، بابا فغانی ہیں۔ چنانچہ والہ داغستانی کی عبارت ہم تیسرے حصہ میں نقل کر آئے ہیں، اوحدی نے عرفات میں تصریح کی ہے کہ تمام متاخرین، فغانی کے مقلد ہیں، اندرونی شہادت یہ ہے کہ عرفی شفائی نظیری وغیرہ عموماً فغانی کی طرحوں پر غزل لکھتے ہیں، اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تتبع کرنا چاہتے ہیں، فغانی کی

مشہور غزل ہے،

گل ہے ورد قبا بہ چمن داد خواہ کیست ‌ ‌ گلشن بہ خوں طپیدہ شہید نگاہ کیست

اس پر نظیری، قدسی وغیرہ سب کی غزلیں ہیں، قدسی،

بازم نشستہ تا قرہ در دل نگاہ کیست ‌ ‌ عالم سیاہ کردۂ چشم سیاہ کیست

ایں پیش خیل کج کلہاں از سپاہ کیست ‌ ‌ ویں قبلۂ کہ کج شدہ طرف کلاہ کیست

غرض یہ امر مسلم ہے کہ طرز جدید کا موجد فغانی ہے، لیکن تعجب ہے کہ اسکے متعلق کسی نے ایک حرف بھی صراحتہً یا کنایتہً نہیں لکھا کہ فغانی کی طرز کیا ہے؟ اور اسکی خصوصیتیں کیا ہیں؟ اس لئے ہم کو خود اپنی رائے اور استقراء سے کام لینا پڑے گا، فغانی سے پہلے جو طریقہ تھا، اور جس کو فغانی نے بدلا، اس کے نمایاں خصوصیات یہ تھے،

۱۔ کلام میں سادگی اور صفائی تھی، کسی بات کو زیادہ پیچ دیکر نہیں کہتے تھے، فغانی نے اس طرز کو بدلا، اور اس کے پیروؤں نے اس وصف کو انتہا تک پہنچا دیا، مثلاً فغانی کہتا ہے،

درماندۂ صلاح و فسادیم الحذر ‌ ‌ زیں رسمہا کہ مردم عاقل نہادہ اند

جو خیال اس شعر میں ظاہر کیا گیا ہے، یہ ہے کہ حکما اور فلاسفہ نے خیر و شر کے اصول قائم کئے اور پھر ان میں باہم اختلاف ہے، ایک کے نزدیک، جو چیز تمدن یا اخلاق کے خلاف ہے، وہی چیز دوسرے کے

نزدیک عین تمدن و اخلاق ہے، اس لئے عام لوگ سخت مشکل میں پڑ جاتے ہیں، ان کو خود اس جھگڑے کے فیصلہ کرنے کی قابلیت نہیں اور چونکہ دونوں رائیں باہم متناقض ہیں، اس لئے دونوں ایک ساتھ تسلیم نہیں کی جاسکتیں،" عُرفی اسی خیال کو زیادہ بیباکی اور گستاخی سے ادا کرتا ہے،

کفر و دیں را بَبر از یاد کہ ایں فتنہ گراں   در بد آموزی ما مصلحت اندیش خود اند

صلاح و فساد کے بجائے عرفی نے کفر و دین کا لفظ استعمال کیا، اور پھر صاف صاف دونوں کو فتنہ گر کہا، فغانی نے صرف یہ کہا تھا کہ عُقلا نے جو اصول قائم کئے ہیں، اُنھوں نے ہم کو چکر میں ڈالدیا ہے، عُرفی کہتا ہے، یہ دونوں (کفر و دین) ہم کو باہم لڑنا سکھاتے ہیں، اور اس سے ان کی غرض یہ ہے کہ ان کی گرم بازاری قائم رہے کیونکہ اختلاف ونزاع کے بغیر جوش و خروش، زور و شور، اور چہل پہل نہیں ہوتی، فغانی؛

ایکہ میگوئی چرا جامے بہ جانے میخری   ایں سخن با ساقی ما گو کہ ارزاں کردہ است

ایک بہت وسیع مضمون کو پیچ دیکر مختصر لفظوں میں ادا کیا ہے واقعہ یہ فرض کیا ہے کہ ایک بادہ نوش نے شرابخانہ میں جا کر جان کے عوض میں جامِ شراب خریدا، کسی نے اعتراض کیا کہ تم نے یہ کیا کیا، معترض کا اعتراض یہ تھا کہ شراب اس قدر گراں کیوں خریدی؟ لیکن بادہ نوش یہ سمجھا کہ

اعتراض اسپر ہے کہ اس قدر ارزاں کیوں خریدی، یہ اس لحاظ سے کہ بادہ نوش کے نزدیک، تو شراب کی قیمت، جان سے بہت بڑھ کر ہے) اس بنا پر بادہ نوش نے جواب دیا کہ اس کو میں کیا کروں، یہ تو ساقی سے پوچھنے کی بات ہے کہ اُس نے شراب کو اسقدر کیوں ارزاں کر دیا ہے''

۲- تشبیہات اور استعارات میں زیادہ جدت پیدا کی، مثلاً اس بات کو کہ دنیا کا راز معلوم نہیں ہو سکتا، خواجہ صاحب اس تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کرتے ہیں،

کہ کس نکشود نکشاید، بہ حکمت ایں معمّا را

یعنی دنیا ایک چیستاں ہے، جو فلسفہ اور عقل سے نہیں حل ہو سکتا،

فغانی اسی بات کو یوں کہتے ہیں،

آں کہ ایں نامۂ سربستہ نوشت است نخست گرہے سخت بہ سررشتۂ مضموں زدہ است

یعنی جس شخص نے ابتداء میں یہ تحریر لکھی، مضمون کے دھاگے میں ایک سخت گرہ بھی لگا دی،

۳- سب سے بڑی خصوصیت فغانی کی اختصار کلام ہے، یعنی ایک بڑے وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کرتا ہے، یہ وصف متاخرین کا خاص جوہر ہے جو بڑھتے بڑھتے کبھی اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ معمّا بن جاتا ہے، یہ اختصار اس طرح پیدا ہوتا ہے کہ کلام کے بہت سے ٹکڑے

چھوڑ دئے جاتے ہیں، اور مضمون کو اس انداز سے کہا جاتا ہے کہ متروک ٹکڑے خود بخود سمجھ میں آجائیں۔ مثلاً فغانی کہتا ہے،

ساقی مدام بادہ باندازہ مے دہد   ایں بیخودی، گناہِ دلِ زود مست ماست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "ہم شراب پی کر بد مست ہو گئے"، اسپر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ یہ ساقی کا قصور ہے، اس نے کیوں اعتدال سے زیادہ شراب پلادی، لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں، ساقی نے اعتدال ہی سے شراب پلائی تھی، قصور ہے تو ہمارے دل کا ہے جو بہت جلد مست ہو جاتا ہے" اس وسیع خیال کو، دو مصرعوں میں ادا کیا ہے، اور مضمون کے متعدد ٹکڑے چھوٹ گئے ہیں،

ارباب تذکرہ لکھتے ہیں کہ اوّل اوّل لوگوں کو فغانی کا طرز بیگانہ معلوم ہوا، اور کسی نے کچھ قدر نہ کی، اس بنا پر اور دیاروں کو چھوڑ کر تبریز میں چلا آیا اور یہیں اس کا نشو و نما ہوا،

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جس زمانہ میں دولت صفویہ کا آغاز تھا، تبریز میں سلطان یعقوب فرماں روا تھا؛ وہ ترک تھا اور صفویہ کا حریف مقابل تھا، اس کے ساتھ نہایت سخن فہم اور قدردان فن تھا اکثر بڑے بڑے شعرا مثلاً نصیبی گیلانی وغیرہ اسی کے دامن تربیت میں پل کر نامور ہوئے، ان باتوں کے ساتھ ظاہری حسن و جمال سے بھی

بہرہ ور تھا، چنانچہ بعض شعرااس کے شیفتہ اور دلدادہ تھے، انمیں شیخ نجم الدین یعقوب بھی تھے، ایک دفعہ یہ بیماری کی وجہ سے دربار میں نہ گئے اور سلطان یعقوب ان کی عیادت کو آیا، اُس وقت ایک غزل لکھ کر بھیجی[1] جس کا حسن مطلع یہ تھا،

صبوحی کردہ مست آمدبہ بالین خستۂ خودرا کہ مستی را بہانہ سازد و بسیار ننشیند

قاضی مسیح الدین عیسیٰ جو بہت بڑے فاضل تھے اور سلطان یعقوب کے صدرالصدور تھے، وہ بھی سلطان یعقوب کے عشاق میں تھے، چنانچہ آتشکدہ میں اس واقعہ کو تفصیل سے لکھا ہے،[2]

سلطان یعقوب جس طرح سلاطین صفویہ کا اور باتوں میں حریف تھا، اُس کا مذاق سخن بھی صفویہ سے جُدا تھا، اس لئے فغانی جو اور درباروں میں مردود تھا، یہاں آکر مقبول ہوا، فغانی کے بعد اکثر لوگوں نے اس طرز کی تقلید کی اوراس کو اس قدر ترقی دی کہ فغانی سے بہت زیادہ ممتاز بلکہ الگ نظر آتا ہے،

فغانی کے سلسلہ میں جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی، عُرفی و نظیری وغیرہ ہیں، جو ہندوستان چلے آئے تھے، اور یہاں کے مذاق نے ان میں اور زیادہ رنگینی اور لطافت پیدا کردی تھی، جو شعراء

[1] آتشکدہ مطبوعہ بمبئی صفحہ ۲۲۷، [2] آتشکدہ صفحہ ۲۲۶۔

خاص ایران کے شعراء شمار کئے جاتے ہیں ان میں محتشم کاشی اور شفائی نہایت ناموری ہیں، محتشم کو طہماسپ صفوی اور شاہ عباس کے دربار میں نہایت اعزاز حاصل تھا، اکثر مشاہیر شعرا اس کے تربیت یافتہ ہیں تمام ایرانی تذکرہ نویس اس کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں، لیکن انصاف یہ ہے کہ یہ محتشم کی خوش اقبالی ہے، ورنہ عرفی و نظیری کی صف میں وہ حقیر نظر آتا ہے، محتشم کا دیوان شایع ہو چکا ہے اور نکتہ داں اس کو پڑھ کر آسانی سے اسکا فیصلہ کرسکتا ہے، شفائی ان ہی درباروں میں ندیم تھے، اور نہایت قدر و منزلت رکھتے تھے، وہ اکثر فغانی کی طرحوں میں غزل لکھتے ہیں، اور اُن کا منتخب کلام نظیری وغیرہ کے لگ بھگ کہا جا سکتا ہے، چند شعر یہ ہیں،

باز ایں چہ نوید التفات است   آہستہ کہ آسماں نہ داند

غم عالم پریشانم نئے گرد   سر زلف پریشاں آفریدند

ایں جور دیگر است کہ آزار عاشقاں   چنداں نمیکنی کہ بہ بیداد خو کنند

ونے چہ ہمائے دلِ من گشتہ اسیرت   شکرانۂ ایں صید، تہی کن قفسے چند

اسی زمانہ میں ایک اور طرز شروع ہوا، اور وہ ایک جداگانہ شاخ بنگئی،

سلطان الجایتو کے زمانہ میں سید سیف الدین ایک معزز رئیس اور حکمراں تھے، ان کے نواسے قاضی جہان تھے، ان کے بیٹے شرف جہان تھے

شرف جہان نے نہایت فضل و کمال حاصل کیا، میر غیاث الدین منصور سے معقولات کی تحصیل کی رفتہ رفتہ طہماسپ صفوی کے دربار میں پہنچے اور سیاہ و سفید کے مالک ہو گئے، کربلا میں جو نہر ہے انہی کی بنوائی ہوئی ہے،

یہ شاعر بھی تھے اور صرف غزل کہتے تھے، غزل میں "وقوع گوئی" یعنے "معاملہ بندی" گو خسرو اور سعدی کے ہاں خال خال پائی جاتی ہے، لیکن انھوں نے اس کو خاص ایک فن بنا دیا، ہزار شعر کا دیوان ہے جو سرتاپا اسی انداز میں ہے، مثلاً

بہر جا میروم اوّل حدیث نیکواں پرسم
کہ حرف آں مہ نامہرباں را درمیاں پرسم

میں جہاں جاتا ہوں پہلے حسینوں کا حال پوچھتا ہوں کہ اسی ضمن میں معشوق کا حال بھی پوچھ لوں،

زبدہوشی نہ فہمم ہر چہ گوید آں پری با من
چو از پیش روم مضمون آں از دیگراں پرسم

یہ طرز فغانی کے طرز سے زیادہ مقبول ہوا، اس زمانہ کے اکثر ممتاز شعرا اسی انداز میں کہتے تھے: ان میں سے جن لوگوں نے زیادہ شہرت حاصل کی حسب ذیل ہیں،

علی قلی میلی قزلباشی امراء میں سے تھا، نہایت خوش رو اور خوش مزاج تھا، مدّت تک مشہد مقدس میں، سلطان ابراہیم مرزا کے دربار میں رہا۔ پھر ہندوستان آیا، یہاں حسین ثنائی، غزالی۔ وحشی وغیرہ

سے معرکے رہے، مشہور ہے کہ اکبر کے دربار میں غزالی سے مناظرہ ہوا،
غزالی نے حکمت عملی سے اس کو مغلوب کیا، اس کا اس کو اس قدر صدمہ
ہوا کہ اسی وقت تپ چڑھ آئی اور بالآخر بیمار رہ کر مر گیا [1]، کلام کا نمونہ یہ ہے،

با آنکہ بہ پرسیدن ما آمدہ، مردیم　　کا یاز کہ پرسیدرہِ خانۂ مارا
یعنی گو میری عیادت کے لئے آیا، لیکن میں اس رشک سے مرا جاتا ہوں کہ میرے گھر کا پتہ کس سے پوچھا
با غیر نشینی و فرستی زپئے ما　　آں را کہ نداند رہِ کاشانۂ مارا
غیر کے ساتھ بیٹھتے ہو، اور میرے بلانے کے لئے ایسے شخص کو بھیجتے ہو، جو میرا گھر نہیں جانتا،
بسے خوشنود می آید بسویم قاصدش گویا　　کہ غیر از نامہ، حرفے از زبانے یار ہم دارد

تو نیائی زحیا در سخن و من زحجاب　　تا چہ سازند رقیبان ز زبانِ من و تو

ولی۔ قاین ایران کا ایک صوبہ ہے، اس کے مضافات میں ایک
مقام ہے جہاں کی خاک سفید ہوتی ہے، اس لئے اس کو دشت بیاض
کہتے ہیں، ولی یہیں کا رہنے والا تھا، میلی اور وحشی کا معاصر اور حریف
مقابل تھا، ہندوستان میں بھی آیا تھا، اس کے کلام میں معاملہ بندی
کے ساتھ نہایت سوز و گداز ہے اس کو فارسی کا میر تقی میر سمجھنا چاہیئے،
وہی زبان اور وہی درد ہے۔ اشعار ذیل سے اندازہ ہوگا،

---

[1] عرفات اوحدی،

تہمت زدہ ام کہ درد عشق دگرے، کاش | پرسند کہ غیر از تو بہ عالم دگرے ہست

یعنی معشوق مجھ کو تہمت لگاتا ہے کہ میں کسی اور کو چاہتا ہوں، کاش کوئی اس سے یہ پوچھتا کہ دنیا میں اس کے سوا کوئی اور ہے بھی؟

بہر تو شنیدہ ام سخنہا | شاید کہ تو ہم شنیدہ باشی

یعنی میں نے تیرے لئے بہت سی باتیں سنیں، شاید تو نے بھی سنا ہو، دوسرے مصرع میں ابہام ہے، یہ بھی اس کے معنی ہو سکتے ہیں کہ شاید تم نے بھی میرا یہ حال سُنا ہوگا، اور یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں کہ شاید تم کو بھی میرے لئے باتیں سننی پڑی ہوں،

بہ تمنائے تو ترکِ دو جہاں کردو لی | مہربانی تو ہم درخورِ آں می بایست

شوق نگذاشت کہ دستے بنہم بر دلِ خویش | ورنہ ایں راز ہنوز از تو نہاں می بایست

وحشی یزدی مشہور شاعر ہے، عُرفی وغیرہ کا معاصر ہے، اوحدی اس کی نسبت لکھتے ہیں،

"وقتے کہ مولانا محتشم طنطنہ شاعریش قاف تا قاف گرفتہ بود او در برابر آمد وطرز نوی در عرصہ آورد وہم در زمانِ او طرز اورا منسوخ گردانید"

لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں، نہ وحشی نے کوئی خاص طرز ایجاد کیا، نہ محتشم کا کوئی خاص طرز تھا، جس کو وحشی منسوخ کرتا، اس میں شبہہ نہیں کہ چونکہ وحشی تمام عمر، شاہدانِ بازاری کے عشق میں گرفتار رہا اسلئے اُسکو

ہوس پرستی کی وارداتیں بہت پیش آئیں اور اس نے وہ سب ادا کردیں، واسوخت بھی اسی کی ایجاد ہے، اور اسی پر اس کا خاتمہ بھی ہو گیا۔ آتشکدہ میں لکھا ہے کہ اس نے شرابخواری کی حالت میں جان دی، یہ غزل مرتے وقت لکھی تھی،

مگر در من نشان مرگ ظاہر شد کہ می بینم عزیزاں را نہانی، آستیں بر چشم تر امشب

فغانی کے سلسلہ میں رفتہ رفتہ خیال بندی، مضمون آفرینی، وقت پسندی پیدا ہوئی اِس کی ابتدا عُرفی نے کی، ظہوری، جلال اسیر، طالب آملی، کلیم وغیرہ نے اس طرز کو ترقی دی اور یہی طرز مقبول ہو کر تمام دُنیائے شاعری پر چھا گیا، اور چونکہ اس طرز کی بے اعتدالی سخت مضر نتائج پیدا کرتی ہے، اس لئے ملک سخن ناصر علی، بیدل وغیرہ کے قبضۂ اقتدار میں آگیا اور اس طرح ایک عظیم الشان سلسلہ کا خاتمہ ہو گیا، اس انقلاب نے اگرچہ غزل کو نقصان پہنچایا، کیونکہ غزل اصل میں عشقیہ جذبات کا نام ہے، اور اس طرز میں عشقیہ جذبات بالکل فنا ہو گئے لیکن شاعری کو فی نفسہ ترقی ہوئی، عُرفی نے نہایت بلند فلسفیانہ مسائل ادا کئے، کلیم اور صائب نے تخئیل کو بے انتہا ترقی دی۔ بعض شعرا نے اخلاق اور موعظت کو نہایت خوبی سے ادا کیا انکا تفصیلی بیان شاعری کے دیگر انواع کے ذیل میں آئیگا،

غزل | عشق و محبت کا جذبہ فطرت انسانی کا خمیر ہے اس لئے تمام دنیا کی شاعری میں عشقیہ شاعری، اور سب انواع شاعری سے زیادہ متداول اور عام ہے؛ لیکن ایران اس خصوصیت میں تمام دنیا سے بڑھا ہوا ہے۔ ایران کا تمدن کئی ہزار برس کا ہے، معاشرت اور کاروبار زندگی میں ہمیشہ سے تکلف اور نزاکت موجود تھی، تین ہزار برس کی متصل عیش و نعمت اور جاہ و ثروت نے نفاست اور لطافت کو انتہا تک پہنچا دیا تھا، آب و ہوا، سبزہ زار، آب رواں، لالہ و گل، دماغوں اور طبیعتوں کو ہمہ وقت نشاط انگیز، اور ولولہ خیز رکھتے تھے، ان سب پر مستزاد یہ کہ حسن و جمال کے لحاظ سے ملک کا ملک یوسفستاں تھا، نوشاد۔ خلخ۔ فرخار۔ کشمیر جو حسن کی چمن زار تھے، ایران کے دامن میں تھے، وہاں کی پیداوارین ایران ہی کے بازاروں کو سجاتی تھیں، ان سامانوں کے ساتھ ایران میں غزل گوئی کی ترقی ایک لازمی چیز تھی،

بظاہر یہ تعجب کی بات ہے کہ باوجود ان اسباب کے تین سو برس تک غزل کو ترقی نہ ہوئی، اس کی وجہ یہ تھی کہ ایران میں شاعری کا آغاز فطری جوش سے نہیں بلکہ کسب معاش کی غرض سے ہوا تھا جب ایران میں خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں تو شعراء نے سلاطین کی مداحی کے لئے شاعری شروع کی اور چونکہ عرب کی تقلید کرتے تھے

اس لئے قصائد کی ابتداء میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے جن کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں، اور اسی کا دوسرا نام غزل ہے۔ لیکن یہ فقط تقلید تھی، اصلی جوش نہ تھا، اس سے بڑھکر یہ کہ ابتدائی شاعری سے کئی سو برس تک دیلمیوں، غزنویوں اور سلجوقیوں کی بدولت تمام ملک ایک میدان کارزار بنا رہا، اس حالت میں غزل کو کون پوچھتا، بایں ہمہ غزل گوئی کا خمیر تیار ہو رہا تھا، اول تو باوجود جنگی زندگی کے شاہد پرستی عام طور پر رائج تھی، بڑے بڑے قاہر اور متشرع سلاطین علانیہ حُسن پرستی کرتے تھے، ان کی مدح میں جو قصائد لکھے جاتے تھے، ان میں ان کے معشوقوں کا بھی تذکرہ کیا جاتا تھا، خود سلاطین شعرا سے فرمائش کرکے یہ مضامین لکھواتے تھے عضائری رازی نے سلطان محمود کی فرمائش سے ایاز کی شان میں اشعار لکھّے، اور گراں بہا صلہ پایا، چنانچہ خود قصیدۂ لامیہ میں کہتا ہے،

مرا دو بیت بفرمود شہر یار جہاں | بر آں صنوبر عنبر عذار و مشکیں خال
دو بارہ زر بفرستاد و دو ہزار درم | بہ رغم حاسد و تیمار بد سگال نکال

فرخی نے ایاز کی تعریف میں جو قصیدہ لکّھا ہے اسمیں کہتا ہے،

نہ بر خیرہ بہ او دل داد محمود | دلِ محمود را بازی مپندار

ترک غلام گھر گھر پھیلے ہوئے تھے اور جلوت و خلوت میں شریک

صحبت تھے، اکثر شعرا ان غلاموں کے شیفتہ تھے، اور عشقیہ اشعار میں انہی کا ذکر کرتے تھے فرخی ایک قصیدہ کی تمہید میں لکھتا ہے،

میرا پیرو ترک آج خمار میں بھرا ہوا ہے، کیونکہ کل شام سے صبح تک شراب پلاتا رہا۔ میں نے دوبارہ آنکھوں سے اشارہ کیا کہ سو رہ۔ لیکن وہ یہی کہتا رہا کہ یہ دور تو ہو جانے دیجئے۔ ایسے نوکری پرست پر کون نہ جان دے گا ایسے خدمتگار کے ناز کون نہ اُٹھائے گا"

منوچہری ایک قصیدہ کی تشبیب میں کہتا ہے،

نکنم بر تو جفا ور تو جفا قصد کنی　　نگذارم کہ کسے قصد جفائے تو کند

یعنی "میں تجھپر ظلم نہ کروں گا، اور تو مجھپر ظلم کرے تو میں اور کسی کو تجھپر ظلم کرنے نہ دونگا"

یہ ظاہر ہے کہ اس شعر کا مخاطب غلام اور نوکر ہی ہوسکتا ہے، فوجی ترک جو اکثر سادہ اور حسین ہوتے تھے، ہر جگہہ نظر آتے تھے، اور نظر فروزی کا سامان کرتے تھے، اس بنا پر اکثر شعرا نے فوجی سپاہیوں کی معشوقانہ تعریف کی ہے، چنانچہ اس کی پوری تفصیل کتاب کے ابتداء میں گذر چکی، اس کا جو اثر شاعری پر ہوا، یعنی معشوق کے سراپا اوصاف میں تمام رزمیہ الفاظ اور رزمیہ اصطلاحیں آگئیں اسکو بھی ہم مفصل لکھ آئے ہیں،

اِدھر یہ سامان مہیّا ہو رہے تھے اُدھر تصوّف کا دور شروع ہو چکا تھا

تصوف کا مایۂ خمیر عشق و محبّت ہے، اور چونکہ اکابر صوفیہ میں بعض فطرۃً شاعر تھے اس لئے ان کے جذبات موزوں ہو کر زبان سے نکلے، قوم میں سپہ گری کا جوش کم ہو چکا تھا، اُدھر تاتاریوں نے تمام ملک کو ویران کر دیا، اور تمام اسلامی حکومتیں دفعتًہ خاک میں ملا دیں ان متواتر اسباب کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا سارا زور درد، اور سوز و گداز بن گیا اور اسکے لئے غزل سے زیادہ کوئی چیز موزوں نہ تھی، اس عہد کی غزلیہ شاعری میں جو درد اور تاثیر ہے، انہی اسباب کا اثر ہے۔ اوحدی۔ مولانا روم، عطار، سعدی، خسرو، حسن، ایسے ہی زمانہ میں پیدا ہو سکتے تھے،

حضرات صوفیہ اگرچہ عشق حقیقی رکھتے تھے اور ان کے کلام میں شاہد اور مے و معشوق سے عموماً شاہد حقیقی اور اس کے شیون اور تجلیات مراد ہوتی ہیں، لیکن یہ اکابر کا رتبہ ہے، ہر شخص بالغ نظر اور عالی ظرف نہیں ہو سکتا تھا، اس لئے ابتدائی منزلوں میں عشق مجازی سے گذرنا ہوتا تھا، ان اسباب سے غزل کو اور ترقی ہوئی اور شاعری کا سارا زور غزل میں آگیا،

اس وقت تک غزل میں عشق و محبّت اور محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کے سوا، اور کچھ نہیں ہوتا تھا، خواجہ حافظ نے اس دائرہ کو وسیع کر دیا، ہر قسم کے رندانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ، اخلاقی، خیالات غزل میں ادا کئے، اور چونکہ زبان پر بے انتہا قدرت تھی، اس لئے کسی قسم کے خیال

کے ادا کرنے میں زبان کی لطافت اور رنگینی میں فرق نہ آیا، یہ غزل گوئی کی معراج تھی، جس کے بعد غزل کو یہ مرتبہ کبھی نہ حاصل ہوا اور نہ ہو سکتا تھا، خواجہ صاحب کا رنگ اگرچہ تمام ایراں پر چھا گیا، یعنی انکے مذاق کے سوا، اور کوئی مذاق پسند نہیں آتا تھا لیکن یہ سب جانتے تھے کہ اس طرز کی تقلید نہیں ہو سکتی، اس لئے کسی نے اس کا تتبع نہیں کیا، اس بنا پر غزل گوئی کی ترقی رُک گئی اور سو برس تک رُکی رہی، جب صفویہ کا آغاز ہوا تو فغانی نے ایک نیا طرز ایجاد کیا، لوگوں نے اسکی تقلید کی اور اس قدر وسعت دی کہ یہ زمین آسمان بن گئی،

صفویہ کا دور مختلف خصوصیتیں رکھتا تھا،

اس سے پہلے معقولات اور فلسفہ کی تعلیم اس قدر عام نہ تھی، اور خصوصاً مذہبی نصاب تعلیم میں فلسفہ داخل نہ تھا،

۱- فلسفہ جزءِ تعلیم ہو گیا تھا،

۲- تمام ملک میں نہایت امن وامان اور دولت ونعمت کی بہتات تھی،

۳- چونکہ تیموریہ، شعر وشاعری کے نہایت قدردان تھے، اسلئے ایران کے اکثر شعراء ہندوستان چلے آئے، اکثروں نے یہیں قیام کر لیا اور یہیں زمین گیر ہوئے بہت سے ایسے تھے جو ایران آتے جاتے رہتے تھے، ان حالات اور اسباب کی وجہ سے غزل میں مختلف اسلوب پیدا ہو گئے،

فلسفہ کے اثر نے فلسفیانہ خیالات پھیلائے، چنانچہ بعض شعرا مثلاً عُرفی اور فیضی کا تمام کلام، اس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، نظیری، سلیم، جلال، اسیر میں بھی فلسفہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، فلسفہ ہی کی بدولت وہ طرز ہی پیدا ہوا، جس کو دقت پسندی کہتے ہیں، یعنی نہایت دقیق اور پیچیدہ مضامین پیدا کرتے تھے، اور پیچیدگی کے ساتھ ادا کرتے تھے،

دولت و نعمت کی افراط نے رندانہ اور عاشقانہ رنگ پیدا کیا، جو ولی دشت بیاضی علی قلی میلی، وحشی یزدی، شرف جہان کا انداز ہے ہندوستان کے اختلاط نے لطافت خیال پیدا کی، اور یہی وجہ ہے کہ جو ایرانی شعرا ہندوستانی بن گئے، ان کے کلام کی لطافت خالص ایرانی شعرا کے کلام میں مطلق نہیں پائی جاتی۔ نظیری، طالب آملی۔ کلیم، ایران میں کہاں مل سکتے ہیں،

غزل گوئی کی یہ سادہ اجمالی تاریخ تھی۔ اب ہم اس بحث کو تفصیل سے لکھتے ہیں کہ فارسی زبان میں غزل یا عشقیہ شاعری کو کہاں تک ترقی ہوئی غزل میں جو اسلوب پیدا ہوئے یعنی فلسفہ، اخلاق، تخئیل، اگرچہ شاعری کے لحاظ سے ان کا درجہ بہت بلند ہے، لیکن غزل کا اصلی موضوع عشق و محبت ہے، اس لئے اس موقع پر ہم غزلیہ شاعری پر اسی حیثیت سے بحث کرتے ہیں، فلسفیانہ اور اخلاقی غزلیں فلسفیانہ شاعری میں

داخل ہیں، جس کا ریویو آگے آئے گا،

غزل پر ریویو ریویو کرنے کا مناسب طریقہ یہ ہے کہ غزل کے محاسن اور معائب الگ الگ بیان کئے جائیں جس سے تصویر کے دونوں رُخ سامنے آجائیں۔ چونکہ عیب کی نسبت غزل میں خوبیاں زیادہ ہیں، اس لئے ہم پہلے معائب کو بیان کرتے ہیں،

معائب غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے کسی معاملہ یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا، ہر شعر الگ ہوتا ہے اور اسمیں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے، عربی اور یورپین زبانوں میں غزل اکثر مسلسل ہوتی ہے جس میں محبوب کا مفصل سراپا، یا وصل و ہجر کی داستان یا کوئی دلچسپ واردات، کوئی تفصیلی واقعہ بیان کرتے ہیں، مثلاً ابن المعتز محبوب کی حالت خمار کا ذکر کرتا ہے،

''میں نے اس کو ہاتھ سے جگایا اور کہا کہ اے راحت جان اٹھ وہ اس حالت میں بولا کہ نشہ سے اُس کی آواز دبی جاتی تھی اور اس طرح لڑکھڑاتی تھی جس طرح وہ شخص جس کی زبان سے بعض حرف ادا نہیں ہوتے، اُس نے کہا تم جو بولتے ہو میری سمجھ میں آتا ہے، لیکن شراب کا نشہ مجھ پر چھا گیا ہے آج مجھ کو چھوڑ دو کہ نشہ اُتر جائے، پھر کل جو چاہے کرنا،

یا مثلاً واواء دمشقی کہتا ہے،

میرے دوستو! میرے معشوق کے پاس جاؤ اس سے باتوں میں کہو کہ "یہ کیا بات ہے کہ تم اپنے عاشق کی خبر نہیں لیتے اور اسکو تباہ کرتے ہو" اگر وہ مسکرادے تو حسن ادا کے ساتھ کہو کہ اس میں کیا نقصان ہے، کہ بیچارے عاشق کو اپنے وصل سے کامیاب کرو لیکن اگر اس کے چہرہ پر غصہ کے آثار نظر آئیں تو جھلا وا دیکر کہہ دینا کہ ہم کو کیا غرض، ہم تو اس کو پہچانتے بھی نہیں،

فارسی غزل میں معشوق کے وصل یا ہجر یا انتظار، یا وداع، یا سفر، یا ہم بزمی، یا ہم کلامی یا اور اس قسم کے واردات و معاملات کا تفصیلی بیان ڈھونڈنا چاہیں تو نہیں مل سکتا، حالانکہ فارسی میں غزل کا اس قدر سرمایہ ہے کہ کسی زبان میں نہیں مل سکتا،

۲۔ ایران کا محبوب اکثر شاہد بازاری اور مبتذل ہوتا ہے، وہ ہر ایک کو ہاتھ آسکتا ہے، سیکڑوں سے تعلق رکھتا، آج اس سے ہم کنار ہے، کل اُس سے ہم آغوش ہے، جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے، تو چاروں طرف سے عشاق کا جمگھٹا ہوتا ہے، وہ کسی سے آنکھیں لڑاتا ہے، کسی سے اشارے کنائے کرتا ہے، کسی کی طرف دیکھ کر مسکرا دیتا ہے،

کسی کو فریب آمیز نگاہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہے، بناوٹ سے کبھی روٹھتا ہے، کبھی منتا ہے، کبھی بگڑتا ہے۔ عشاق ایک ایک ادا پر بچھے جاتے ہیں، ہر شخص سمجھتا ہے کہ اصلی التفات میری ہی طرف ہے، اوروں کو بناتا اور دھوکا دیتا ہے، بخلاف اس کے عرب کا معشوق عفت وعصمت کا حریم نشین ہے، وہاں تک رسائی مشکل ہے، کوئی شخص اُدھر کا رُخ کرے تو پہلے تلواروں کا سامنا ہوگا، سیکڑوں سر کٹ جائینگے خون کی ندیاں بہ جائینگی، متنبی کہتا ہے،

دیار اللواتی دارھن عزیزۃ　　بسمر القنا یحفظن لا بالتمائم

اس کا سبب یہ ہے کہ عرب میں پردہ نشین اور باعفت عورتوں سے عشق کرتے تھے، جب عشق کا چرچا پھیل جاتا تھا تو یا تو قبیلہ والے شادی کر دیتے تھے، یا انکار کر دیتے تھے، اور اس وقت محبوبہ پر زیادہ قید وبند ہو جاتی تھی، وہ باہر نہیں جا سکتی تھی اور جاتی تھی تو قبیلہ کے جانباز ساتھ ہوتے تھے، مکان پر گویا آٹھ پہر پہرہ رہتا تھا، اس حالت میں بھی عشاق راتوں کو نظر بچا کر جاتے تھے، اور ہتھیار باندھ کر جاتے تھے، کبھی محافظین جاگ جاتے تھے اور تلواریں چلتی تھیں، عرب کے مشہور عشاق مثلاً جمیل۔ کثیر وغیرہ کو اکثر اس قسم کے معرکے پیش آئے ہیں۔ انھی محافظین کو "رقیب" کہتے تھے، عربی میں رقیب جہاں

آتا ہے اسی معنی میں آتا ہے، فارسی میں یہی لفظ نہایت خراب اور ذلیل
معنوں میں مستعمل ہو گیا ہے، یعنی ایک معشوق کے چند عاشقوں کو رقیب
کہتے ہیں، جن میں ہمیشہ لاگ ڈانٹ اور مقابلہ اور مسابقت رہتی ہے،
لطف یہ کہ ان سب باتوں کے ساتھ عاشق و معشوق دونوں پاک نظر
اور پاکباز رہتے تھے، رات رات بھر جلسے رہتے تھے اور کسی کو کچھ خیال
نہیں گذرتا تھا، ایک دفعہ جمیل اپنی محبوبہ سے تنہائی میں ملا، اور کہا کہ
آج میں تجھ سے دل کا مدعا کہنا چاہتا ہوں، اس نے اجازت دی،
جمیل نے عرض مطلب کیا، محبوبہ نے کہا ناپاک! اگر میں یہ جانتی تو
کبھی تیری صورت بھی نہ دیکھتی، جمیل نے دامن کے نیچے سے خنجر نکالا اور
کہا "آج میں تیرا امتحان لینا چاہتا تھا، اگر تو راضی ہو جاتی تو میں اس
خنجر سے تیرا سر اڑا دیتا"

اس بنا پر عرب کے عاشقانہ جذبات نہایت پُرجوش اور سچے ہوتے
ہیں، محبوب کی شان اور عفت عشق کو مشتعل کرتی ہے، لیکن ابتذال
نہیں آنے پاتا، یہ بات ایران کو نصیب نہیں،

۳- ایران میں عاشق اپنے آپ کو نہایت ذلیل قرار دیتا ہے،
آپ اپنے کو معشوق کی گلی کا کتا کہتا ہے، اور اسپر بھی تسکین نہیں ہوتی،
بلکہ اس کو بھی گستاخی سمجھتا ہے، ہر طرح کی ذلت۔ خواری اور بے قدری

کو فخر خیال کرتا ہے، اور سمجھتا ہے کہ کمال عشق اسی کا نام ہے،

سحر آمدم بکویت بہ شکار رفتہ بودی   تو کہ سگ نبردہ بودی بچہ کار رفتہ بودی

شنیدہ ام کہ سگاں را قلادہ می بندی   چرا بگردنِ حافظ نمی نہی رسنے

بخلاف اس کے عرب میں خودداری اور عزت نفس کے جذبات ہر حالت میں قائم رہتے ہیں، عرب کا عاشق طالب ہے، لیکن گدا نہیں ہے، جانباز ہے، لیکن غلام نہیں ہے آمادۂ مصائب ہے، لیکن ذلیل نہیں ہے، وہ معشوق سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

فلا تحسبی انی تخشعت بعد کم   ولا انّنی بالمشی فی القید اخرق

یہ نہ سمجھنا کہ میں تیرے بعد کم حوصلہ ہو گیا   اور یہ نہ سمجھنا کہ میں پا بزنجیر چلنے سے ڈرتا ہوں

۴۔ جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے، چونکہ ان میں واقعیت کم ہوتی ہے، اس لئے الفاظ اور طرز ادا میں اصلی جوش نہیں ہوتا۔ فارسی عشقیہ اشعار پڑھ کر دل پر کبھی اثر نہیں ہوتا کہ یہ ایک جانباز عاشق کے دلی جذبات ہیں، جو خیال ادا کیا جاتا ہے اس میں تصنع اور مبالغہ ہوتا ہے بخلاف اس کے عرب کا شاعر جو کچھ کہتا ہے، اسی حد تک کہتا ہے جس قدر اصلی واقعیت ہے، اور اس لئے اس میں جوش اور اثر ہوتا ہے، مثلاً مجنوں کہتا ہے کہ "میں جب نماز پڑھتا ہوں تو لیلی کے خیال میں یہ یاد

نہیں رہتا کہ میں نے دو رکعت نماز پڑھی، یا چار رکعت ادا کی"، ایرانی شاعر کے نزدیک یہ نہایت معمولی بات بلکہ منصب عشق کی توہین ہے لیکن اسکی واقعیت اور اثر سے کون انکار کرسکتا ہے، یا مثلاً جمیل کہتا ہے،

ارید لانسی ذکرھا فکانّما تمثّل لی لیلیٰ بکل سبیل

یعنی میں چاہتا تو ہوں کہ لیلی کو بھول جاؤں، لیکن وہ مجھکو ہر طرف کھڑی نظر آتی ہے

ایرانی شاعر بعض وقت ممکن اور قریب الوقوع دعوے کرتا ہے، لیکن چونکہ یہ معلوم ہے کہ وہ اس وصف سے خالی ہے اس لئے اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، مثلاً سعدی کہتے ہیں،

حدیث عشق چہ داند کسے کہ در ہمہ عمر بسر نکوفتہ باشد در سرائے را

یعنی "وہ شخص عشق کا معاملہ کیا سمجھ سکتا ہے جسنے تمام عمر ایک دفعہ بھی کسی کی چوکھٹ پر اپنا سر نہ مارا ہو"

یہ خیال بالکل صحیح ہے، لیکن واقعیت کے لحاظ سے خود سعدی بھی انہی لوگوں میں نظر آتے ہیں جن کے سر کو آستان کوبی کی نوبت نہیں آئی ہے، بخلاف اسکے جب عرب کا شاعر کہتا ہے کہ

ذکرتک والخطی یخطر بیننا وقد نہلت منّا المثقفۃ السمر

میں نے اسوقت تجھکو یاد کیا جبکہ گندم گوں برچھیاں میرے خون سے سیراب ہو چکی تھیں،

تو چونکہ معلوم ہے کہ شاعر نے میدان جنگ میں برچھیاں کھائی ہیں، اس لئے شعر دل پر اثر کرتا ہے اور سامعین کے جذبہ کو برانگیختہ کرتا ہے،

۵- فارسی شاعری میں معشوق حُسن صورت کے لحاظ سے جسقدر بےمثل و بے نظیر ہے اسی قدر اخلاق کے لحاظ سے دنیا کے تمام عیوب کا مجموعہ ہے، وہ جھوٹا ہے، بدعہد ہے، ظالم ہے، سفاک ہے، مکار ہے، دغاباز ہے، فتنہ گر ہے، حیلہ ساز ہے، شریر ہے، کمینہ پرور ہے، یا نہایت احمق ہے، ہر ایک کی بات مان لیتا ہے، ہر ایک کے قابو میں آجاتا ہے،

ان خیالات کا آغاز اس طرح ہوا کہ عشق چونکہ تمام احساسات کو مشتعل اور تیز کر دیتا ہے، اس لئے ہر چیز کا اثر عاشق پر زیادہ پڑتا ہے، عشق کا یہ تقاضا ہے کہ محبوب کی دیدار و گفتار سے کبھی سیری نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ محبوب دنیا کا تمام کار و بار چھوڑ کر آٹھ پہر عاشق کی نظر فروزی کرتا ہے، اس لئے وہ عاشق کی آرزو بر نہیں لاسکتا، اب اگر وہ عاشق کے سامنے سے کسی وقت ہٹ جاتا ہے، یا ہر وقت اس کو حاضری کا موقع نہیں دیتا، یا اس کے وعدوں کو پورا نہیں کرسکتا، یا کبھی کسی اور سے مخاطب ہو جاتا ہے، یا کوئی اور اسکی صحبت میں پہنچ جاتا ہے، تو عاشق کو یہی باتیں بیوفائی، بدعہدی، بے رحمی، سخن سازی، رقیب نوازی کی صورت میں نظر آتی ہیں، اور چونکہ عاشق کا احساس، عام لوگوں کے احساس کے بہ نسبت زیادہ تیز ہوتا ہے، اس لئے ہر وصف اپنے درجہ سے بہت بڑھکر اس پر اثر کرتا ہے، معشوق کی ایک ذراسی بے التفاتی کو وہ ظلم اور سفاکی

کہتا ہے، اسی طرح ہر بات اعتدال سے بڑھ جاتی ہے،

اس بنا پر ان خیالات کی تہ میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہے لیکن ایرانی شعرا نے ان میں اس قدر مبالغہ کیا کہ ان اوصاف کو حقیقی قرار دیکر ان کے تمام لوازمات اور جزئیات بیان کیے، مثلاً معشوق کو بے التفاتی کی بنا پر بیرحم کہا، پھر بے رحم کو قاتل کا خطاب دیا۔ پھر قتل کے تمام حقیقی سامان مہیا کر دیئے، گویا معشوق واقعی ایک قاتل ہے، ہاتھ میں تلوار ہے، عاشق کو قتل کے لیے طلب کرتا ہے، اس کی آنکھوں پر جلادوں کی طرح پٹی باندھتا ہے، پھر ذبح کرتا ہے، عاشق کے خون کی چھینٹیں اڑتی ہیں اور اس کے دامن پر پڑتی ہیں۔

قاتلِ من چشم می بندد دمِ بسمل مرا — تا بماند حسرتِ دیدار او در دل مرا

زخون خویش براں قطرہ می برم غیرت — کہ گاہ قتل بہ دامان قاتل افتاد است

چگونہ جاں بسلامت برم ز سفاکے — کہ بر درش ملک الموت بسمل افتاد است

محاسن اگرچہ جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا بلحاظ اغلب فارسی غزل گوئی میں سچے جذبات کم نظر آتے ہیں، تاہم ایک معتدبہ حصہ ایسا بھی موجود ہے، جس میں غزل کی اصلی خوبیاں اعلیٰ درجہ تک پائی جاتی ہیں حضرات صوفیہ کا کلام تمامتر جوش اور اثر سے لبریز ہے،

جو خیالات اور مضامین، غزل کے عناصر اصلی ہیں، ان غزلوں میں نہایت

پُرجوش طریقہ سے ادا ہوئے ہیں، غزل کا سب سے مقدم مضمون عشق کی مدح و توصیف، قدر و قیمت اور اُس کی محبوبیت اور قابلِ رشک ہونے کا اظہار ہے یہ مضمون تمام زبانوں میں ادا کیا گیا ہے، متنبّی کہتا ہے،

لو قلت للدنف الحزین فدیتہ　　مما بہ لاغرتہ بفدائہ

یعنی اگر میں عاشق سے یہ کہوں کہ تیرا عشق میں لئے لیتا ہوں تو اسکو رشک آئیگا اور اسپر راضی نہوگا،

فارسی میں یہ مضمون گوناگوں اور پُراثر طریقوں سے ادا کیا گیا ہے، اِن کا اندازہ تفصیل ذیل سے ہوگا،

۱- عشق وہ چیز ہے جس کا نام لینے سے مزہ آتا ہے، عاشق عشق کا لفظ بولتا ہے، اور اس کی لذت سے مست و بے خود ہوا جاتا ہے۔ اس مضمون کو ایک شاعر اس طرح ادا کرتا ہے،

عشق می گویم و جاں می دہم از لذّتِ وے

۲- عشق میں گو ہزاروں مصیبتیں پیش آتی ہیں۔ بہت سے سخت دشوار گذار مقام آتے ہیں، منزل کا پتہ نہیں ملتا، لیکن ہر مصیبت لذت کش ہوتی ہے ہر درد دوا معلوم ہوتا ہے، ہر قدم پر منزل کا آرام نصیب ہوتا ہے،

رہرواں را خستگیِ راہ نیست　　عشق ہم راہ است و ہم خود منزل است

چلنے والوں کو راستہ کا تکان نہیں ہوتا، کیونکہ عشق راستہ بھی ہے اور منزل بھی،

عاشق فریاد کرتا ہے، لیکن اس لئے نہیں کہ کیوں گرفتار ہوا، بلکہ اسلئے

کہ اتنے دن بے گرفتاری میں کیوں گذرے،

نالہ از بہر رہائی نکند مرغِ اسیر — خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

عاشق اگرچہ محبوب کے ظلم وستم اور بے وفائی و بے اعتنائی سے تنگ آجاتا ہے لیکن پھر غور کرتا ہے تو نظر آتا ہے کہ ان سب باتوں کے ساتھ عشق میں جو لذت ہے کسی چیز میں نہیں،

جائے ہنوز نیست بہ ذوقِ دیارِ عشق — ہر چند ظلم ہست وستم ہست و داد نیست

عشق کی تکلیفوں میں وہ لذت ہے کہ اس سے جی نہیں بھرتا اور زخم پر زخم کھانے کو جی چاہتا ہے،

خویش را بر نوک مژگانِ ستم کیشاں زدم — آں قدر زخمے کہ دل میخواست در خنجر نبود

میں معشوقوں کی نوک مژگاں پر ٹوٹ پڑا، کیونکہ تلوار میں اسقدر گھاؤ نہ تھا جتنا دل چاہتا تھا،

عاشق کو حریفوں کے مقابلہ میں اپنی ترجیح کا اسی بنا پر دعوے ہوتا ہے کہ اُس نے زیادہ زخم کھائے ہیں،

ما و بلبل عرض چاک سینہ میکردیم دوش — ناز پرورد گلستاں زخم خارے ہم نداشت

۳- ہر چیز جب کمال کو پہنچتی ہے تب اس کا اثر مترتب ہوتا ہے لیکن عشق آغاز سے انجام تک، لذت بخش اور لطف انگیز ہے،

عشق در اوّل و آخر ہمہ ذوق ست وسماع — ایں شرابے است کہ ہم پختہ وہم خام خوش است

۴- عشق کا بڑا وصف یہ ہے کہ تمام رذیل اخلاق، شریفانہ اخلاق سے بدل جاتے ہیں، بغض، کینہ، حسد، خود پرستی، فخر، غرور، فنا ہو جاتے ہیں، طبیعت

میں رقت، اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا ہے، اور انسان ایک عام محبت اور کشش سے لبریز ہو جاتا ہے، حضرات صوفیہ، جب طالب کو تزکیۂ نفس کی تعلیم کرنا چاہتے ہیں، تو سب سے پہلے عشق و محبت کی تعلیم دیتے ہیں، کہ یہ صیقل تمام زنگ کو پاک کر دے گا، اس مضمون کو نظیری اس طرح ادا کرتا ہے،

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نہ رسد　　کفر آوردم و در عشق تو ایماں کردم

کوئی اکسیر محبت کی تاثیر کا مقابلہ نہیں کر سکتی، میں کفر لیکر آیا تھا اور عشق کے ذریعہ سے میں نے اسکو ایمان بنا لیا

غزل کا اصلی مایۂ خمیر عشق و محبت کا اظہار ہے۔ محبت کا جذبہ جب دل میں پیدا ہوتا ہے تو بے اختیار زبان سے ادا ہوتا ہے، عاشق خود جانتا ہے کہ اظہار محبت غیر ضروری بلکہ خلاف مصلحت ہے، لیکن دل پر قابو نہیں ہوتا،

شوق نگذاشت کہ دستے بنہم بر دل خویش　　ورنہ ایں سوز نہ ہنوز از تو نہاں می بایست

چونکہ محبت کے دعوے میں عاشق کو مزہ آتا ہے اس لئے طرح طرح سے ادا کرتا ہے، کبھی معشوق کو مخاطب بناتا ہے اور مختلف پُر اثر طریقوں سے اسکو اپنی شیفتگی، وفا شعاری، جاں نثاری اور جانبازی کا یقین دلاتا ہے، کبھی اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، کبھی اس سے بھی غرض نہیں ہوتی کہ مخاطب کون ہے؟ جس طرح کسی غریب آدمی کو اتفاقاً کوئی دولت ہاتھ آجاتی ہے، اور موقع بے موقع دولتمندی جتاتا پھرتا ہے، اسی طرح عشق کا نشہ ہوتا ہے جس کے سرور میں عاشق، یہ سمجھتا ہے کہ تمام دنیا کی دولت اسکو ہاتھ آگئی ہے،

اس لئے بے اختیار فخر و غرور کے لہجہ میں عشق کا دعوے کرتا ہے،

یہ تمام باتیں فطری اور لازمۂ محبت ہیں۔ اس لئے غزل میں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ یہ مضامین کس حد تک پائے جاتے ہیں، اور ان میں واقعیت اور اصلیت اور جوش و اثر کہاں تک ہے،

فارسی شاعری نے یہ تمام جذبات پورے زور کے ساتھ ادا کئے ہیں،

عشق کی شدت اور کمال کا اظہار عرب کا شاعر اس طرح کرتا ہے،

طاف الهوی فی بلاد الله کلهم حتّٰی اذا مرّ بی من بینهم وقفا

عشق تمام دنیا میں چکر لگاتا پھرتا تھا۔ جب میرے پاس پہنچا تو یہیں ڈیرے ڈال دئے،

اس سے بھی زیادہ نیچرل طریقہ سے ایک شاعر نے اس مضمون کو ادا کیا ہے،

اتانی هواها قبل ان اعرف الهوی فصادف قلبا فارغا فتمکنا

میرے پاس عشق اُسوقت آیا جب میں یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ عشق کیا چیز ہے، اس نے جو خالی جگہ پائی تو جم کر بیٹھ گیا،

ایرانی شاعر کہتا ہے،

نہ دام دانم و نہ دانہ این قدر دانم کہ پائے تا بہ سرم ہر چہ ہست در بند است

میں دام اور دانہ نہیں جانتا لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ سر سے پاؤں تک جو کچھ ہے شکنجہ میں پھنس گیا ہے،

تصوف نے فارسی غزلگوئی کو بلند تر کر دیا

اس کشش یعنی عشق کا مبدء حُسن ہے، یعنی جہاں حُسن پایا جائیگا یہ کشش بھی ہو گی اور جس قدر حُسن کامل تر

ہوگا، اُسی قدر کشش بھی زیادہ قوی اور سخت ہوگی، اور چونکہ حسن کامل صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے، اس لئے عشق بھی وہی کامل ہوگا، جو شاہد حقیقی سے تعلق رکھتا ہو، یہی وجہ ہے کہ حضرات صوفیہ کی شاعری میں جو جذبہ اور اثر ہے اوروں کے کلام میں اس کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا، حضرات صوفیہ کا مطلوب عموماً شاہد حقیقی ہے اس لئے ان کا عشق ہوا وہوس سے پاک اور نہایت قوی اور مشتعل ہوتا ہے،

مجازی حسن ناکامل اور سریع الزوال ہے، اس لئے عشق مجازی میں وہ زور، وہ جذبہ، وہ استقلال نہیں ہوسکتا، جو عشق حقیقی کا خاصہ ہے،

عشقیہ شاعری کا کمال چونکہ عشق حقیقی پر موقوف ہے جو تصوف کے ساتھ مخصوص ہے اور چونکہ اور زبانوں میں صوفیانہ شاعری کم ہے اس لئے عشقیہ شاعری میں کوئی زبان فارسی کا مقابلہ نہیں کرسکتی،

صوفیانہ شاعری میں جو خاصیتیں عموماً پائی جاتی ہیں انکی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) چونکہ تصوف میں جن جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے، وہ واقعی اور حقیقی ہوتے ہیں۔ اس لئے شاعری میں بھی نہایت جذب، جوش اور اثر ہوتا ہے،

عشق میں سیکڑوں قسم کی وارداتیں پیش آتی ہیں، محویت، شوق، جانبازی، شکایت، انتظار، ہجر، وصل، یہ تمام واردات اور جذبات عام شاعری کے موضوع ہیں، لیکن یہی جذبات جب تصوف کی زبان سے ادا ہوتے ہیں تو ان میں

نہایت زور اور جوش پیدا ہو جاتا ہے، مثلاً اس حالت کو کہ مطلوب کے سوا دل میں کسی کی جگہہ نہیں رہی۔ سلطان ابوسعید ابوالخیر صاحب اسطرح ادا کرتے ہیں،

صحرائے دلم عشق تو شورستاں کرد تا مہر کسے دگر نہ روید، ہرگز

میرے دل کے صحرا کو، تیرے عشق نے بنجر کر دیا، اس غرض سے کہ کسی اور کی محبت اس میں نہ اُگنے پائے،

یہ خیال کہ محبوب ظلم و جفا کرنے پر بھی محبوب ہے، تصوف کی زبان سے یوں ادا ہوتا ہے،

جاں ز تن بُردی و در جانی ہنوز دردہا دادی و درمانی ہنوز

محبوب کی گراں قدری کو امیر خسرو یوں ادا کرتے ہیں،

ہر دو عالم قیمتِ خود گفتۂ نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

تو نے اپنی قیمت دونوں جہان قرار دی ہے۔ نرخ اور بڑھا کیونکہ تو اب بھی سستا ہے،

جاں نثاری کی آرزو،

ہمہ وحشیانِ صحرا سرِ خود نہادہ بر کف بہ امید آں کہ روزے بشکار خواہی آمد

محویت

مستم کن آں چناں کہ ندانم ز بیخودی در عرصۂ خیال کہ آمد؟ کدام رفت؟

محبوب کی نوازش کی افراط،

جاں بہ نظارہ خراب و ناز و انداز بہ بیش ما بہ بوئے مست و ساقی پُر دہد پیمانہ را

وصال کی جاں بخشی،

خواہی اے جاں بروُ خواہی ہمی باش کہ من   مردنی نیستم امروز کہ جاناں اینجاست

اس موقع پر یہ شبہہ ہو سکتا ہے کہ عشق مجازی میں جو وارداتیں پیش آتی ہیں عشق حقیقی میں ان کا کیا موقع ہے، شاہد حقیقی (یعنی ذات باری) زمان، مکان، صورت، شکل، سمت اور جہت سے مطلق بری ہے۔ دیدار، وصال، فراق، انتظار، شوق محویت، جذبات کا کیا محل ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ عارف پر ذاتی اور صفاتی تجلیات اور مشاہدات میں جو کیفیتیں گذرتی ہیں، وہ عشق مجازی کی واردات سے بالکل ملتی جلتی ہیں، اس لئے اسی قسم کی لیکن زیادہ لطیف، زیادہ پُرجوش اور زیادہ پاک جذبات پیدا ہوتے ہیں، اور صوفی شعرا انہی کو عام الفاظ میں ادا کرتے ہیں۔ مثلاً تجلیات کے تنوع اور کثرت کو ایک عارف یوں ادا کرتا ہے،

اگر او دیدۂ دادت کہ دیدارش بہ او بینی   طلب کن دیدۂ دیگر کہ دیدار دگر دارد

اگر ہر ساعتے صد بار رخسارش بصد دیدہ   ہمی بینی مشو قانع کہ رخسار دگر دارد

یا مثلاً قبض کی حالت جس میں بعض اوقات فیضان غیب رک جاتا ہے اور ہجر اور فراق سے مشابہ ہے،

یا مثلاً زندگی میں جو تکلیفات اور مصائب پیش آتے ہیں چونکہ عارف سب کو فاعل مطلق کی طرف سے سمجھتا ہے اس لئے ان کے

جھیلنے میں اس کو وہی لطف آتا ہے جو معشوقوں کے جور و جفا میں حاصل ہوتا ہے، اس بنا پر عارف کہتا ہے،

هر چه بخواهی بگو کاین همه دشنام تلخ — چون به لبت می‌رسد شهد و شکر می‌شود
عهد کردی که بسوزی به غم خویش مرا — هیچ غم نیست تو می سوز که من می سازم
به دُرد و صاف ترا کار نیست دم در کش — که هر چه ساقی ما ریخت عین الطاف است
روی کشاده باید و پیشانیِ فراخ — آں جا که لطمه های یدالله می زنند

(۲) صوفیانہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان الفاظ اور خیالات سے بالکل پاک ہوتی ہے جو پاکیزگی اور نزاہت اور تہذیب و متانت کے خلاف ہیں۔ مثلاً بوس و کنار و آغوش وغیرہ وغیرہ، کیونکہ تصوّف میں عشق حقیقی کا بیان ہوتا ہے اور عشق حقیقی کو ان باتوں سے تعلق نہیں، تصوف میں اگرچہ بہت سے خیالات مجاز کے پیرایہ میں ادا کئے جاتے ہیں تاہم وہیں تک محدود رہتے ہیں، جہاں تک تشبیہ و استعارہ کے ذریعہ سے عشق حقیقی پر بھی محمول ہو سکتے ہیں، اور آلودگی کی حد تک نہیں پہنچتے مثلاً تصوّف میں وصل و فراق و انتظار وغیرہ الفاظ آ سکتے ہیں کیونکہ ان کو ان واردات سے فی الجملہ مشابہت ہے جو مشاہدات و تجلیات میں پیش آتی ہیں لیکن بوس و کنار وغیرہ الفاظ سے اس کا دامن پاک ہوتا ہے،

غزل گوئی کا یہ اعلیٰ درجہ ہے، لیکن سیکڑوں ہزاروں شعرا ایسے اور

سب صوفی نہیں ہوسکتے تھے، اس لئے عشق مجازی کی وارداتیں بیان میں آنے لگیں۔ اس طرز نے نہایت وسعت حاصل کی عشق وہوس کے ہر قسم کی جزوی اور لطیف اور دقیق وارداتیں فارسی زبان نے اس طرز میں جسقدر ادا کیں دنیا کی کسی زبان کی شاعری نے نہیں ادا کیں، اگر کوئی شخص نہایت تفحص اور استقصا کرکے واردات محبّت پر ایک کتاب لکھے، اور الگ الگ فصل وعنوان اور باب قرار دے اور ہر عنوان کے متعلق نہایت تفصیل سے لکھنا چاہے تو صرف فارسی غزلوں سے یہ تمام سرمایہ مہیا ہوسکتا ہے، ہم تفنن کے طور پر اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے لکھتے ہیں،

عشق کی حقیقت اور اُس کے آثار

جیسا کہ اوپر گذر چکا ہے، عشق ایک فطری کشمش ہے جو انسان میں پائی جاتی ہے، وہ آکر دل میں ایک خاص ذوق اور شورش پیدا کرتا ہے، دل میں ایک کرید اور تڑپ پیدا ہوجاتی ہے زبان سے خود بخود پُرجوش الفاظ نکلتے ہیں،

عشق شورے در نہادِ ما نہاد — جان ما در بوتۂ سودا نہاد

گفتگوے در زبانِ ما فگند — جستجوے در درونِ ما نہاد

عشق کی منزل اگرچہ دور و دراز ہے اور تمام عمر صرف کرنے پر بھی یہ راہ طے نہیں ہوتی، سیکڑوں نئی نئی وارداتیں اور مقامات پیش آتے ہیں، رنج ومسرت، جوش وضبط، وصل وہجر، گلہ وشکر، صبر وبیقراری، مستی وہوشیاری، ان

سب مرحلوں سے گذرنا ہوتا ہے، لیکن کوئی حالت لطف و مزہ سے خالی نہیں ہوتی،

رہرواں را خستگی راہ نیست　　عشق ہم راہ است وہم خود منزل است

چلنے والوں کو راہ کی تکلیف نہیں ہوتی　　عشق خود راستہ بھی ہے اور منزل بھی

عشق کا ہر مقام ایک خاص لذت رکھتا ہے،

عشق در اوّل و آخر ہمہ ذوق ست وسماع　　این شرابے است کہ ہم پختہ وہم خام خوش است

عشق ابتدا اور انتہا دونوں حالتوں میں سرتاپا ذوق و لطف ہے۔ یہ وہ شراب ہے کہ خام بھی اچھی ہے اور پختہ بھی،

عشق کی ابتدا ہی اس کی انتہا ہے،

نیروی عشق بیں کہ دریں دشت بیکراں　　گامے نہ رفتہ ایم و بہ پایاں رسیدہ ایم

وہ دل میں ایک ایسی لذت پیدا کرتا ہے کہ اسکے نام لینے سے مزہ آتا ہے،

عشق میگویم و جاں می دہم از لذّتِ وے

عشق میں گو درد، مصیبت، رنج، غم سب کچھ پیش آتا ہے اور ہزاروں قسم کے مصائب جھیلنے پڑتے ہیں، تاہم ان سب باتوں کے ساتھ ہی عالم زندگی کی کوئی کیفیت اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی،

جاے ہنوز نیست بہ ذوقِ دیارِ عشق　　ہر چند جد ہست وستم ہست و داد نیست

اس میں رنج کا رنج نہیں ہوتا بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے کہ وہ زمانہ کیوں گذرا جب یہ رنج نہ تھا،

نالہ از بہر رہائی نکند مرغ اسیر　　خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

عشق انسان میں شریفانہ جذبات پیدا کرتا ہے، رنج، کینہ، بغض عناد، کی دل میں جگہ نہیں رہتی، محبت کا ایک عام اثر پیدا ہو جاتا ہے دل میں سوز و گداز آجاتا ہے، دشمن سے بھی دشمنی کا خیال نہیں آتا۔

زیمن عشق بہ کونین صلح کل کردم تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

دوستی با دشمنم، نز بہر مہر انگیزی است دوستی با دوست دارم ورنہ دشمن دشمن است

دشمن سے جو میں دوستی کرتا ہوں تو یہ کچھ ذاتی محبت نہیں ہے مجھکو دوستی خود محبوب ہے ورنہ دشمن بہر حال دشمن ہی ہے،

عشق ایثار نفس پیدا کرتا ہے جو انسان کے بہترین اوصاف میں سے ہے، جان و مال، عزت و آبرو، ننگ و نام سب کچھ قربان کر دینا عشق کی ابجد ہے،

دو عالم باختن نیرنگ عشق است شہادت ابتدائے جنگ عشق است

دونوں عالم کو ہار جانا یہ عشق کا کھیل ہے شہید ہو جانا عشق کے معرکہ کی ابتدا ہے

بیا زبانان یا زجان بایست دل برداشتن رسم عاشق نیست با یک دل دو دلبر داشتن

عشق دلیرانہ جذبات یعنی جانبازی، جاں نثاری، عزم و ثبات، پامردی و استقلال پیدا کرتا ہے،

تا سر نہ ہم پا نہ کشم از سرِ کویش　　نامردی و مردی قدمے فاصلہ دارد

جبتک میں سر نہ دونگا، اسکی گلی سے پانوں نہ ہٹاؤنگا، مردی اور نامردی میں صرف ایک قدم کا فاصلہ ہے

بردارم دل گر از جہاں فرمائی　　برہم زنم، از سود و زیاں فرمائی
بنشینم اگر بر سرِ آتش گوئی　　برخیزم اگر از سرِ جاں فرمائی

سچے عاشق کو کسی سے رشک و رقابت نہیں ہوتی، وہ سب سے محبت رکھتا ہے کیونکہ اسکو خیال ہوتا ہے کہ سب لوگ اس کے محبوب کے دوست ہیں، اور دوست کا دوست، دوست ہوتا ہے،

نیازارم زخود ہرگز دلے را　　کہ می ترسم درو جائے تو باشد

انسان کا بڑا وصف یکسوئی اور یک طلبی ہے یعنی جس چیز کا طالب ہو اس کے سوا تمام عالم سے اسکو کچھ غرض نہو، کوئی چیز اس کی نظر میں نہ سمائے کسی طرف اسکی نگاہ نہ اٹھے،

دو عالم را بہ یک بار از دلِ تنگ　　بروں کردیم تا جائے تو باشد
بگویم در ین گلشن گل و باغ و بہار از من　　بہار از یار و گل از یار و باغ از یار و یار از من
تہمت زدہ ام یار بہ عشقِ دگرے کاش　　پرسند کہ غیر از تو بہ عالم دگرے ہست

مجھکو معشوق نے یہ طعنہ دیا کہ تم کسی اور پر عاشق ہو کاش اس سے کوئی یہ پوچھتا کہ تیرے سوا کوئی دوسرا عالم میں ہے بھی

یار جاناں یار جاں بایست دل بر داشتن　　رسم عاشق نیست با یکدل دو دلبر داشتن

عشق مال و دولت جاہ و حشمت کی طمع سے آزاد کر دیتا ہے،

عشق کامل نیست تا در بند مال و مسکنی   آں زماں آتش علم گردد کہ سوزد خانہ را

عشق کے ساتھ تمام اخلاق ذمیمہ اخلاق شریفہ سے بدل جاتے ہیں، عداوت محبت ہو جاتی ہے، بخل فیاضی بن جاتا ہے، غرور، نیاز سے بدل جاتا ہے، پست ہمتی کے بجائے بلند حوصلگی پیدا ہو جاتی ہے، غرض وہ ایک اکسیر ہے جس سے خاک زر بنجاتی ہے،

ہیچ اکسیر بہ تاثیر محبت نرسد   کفر آوردم و در عشق تو ایماں کردم

تاثیر محبت کے رتبہ کو کوئی چیز نہیں پہونچ سکتی   میں کفر لایا تھا اور عشق میں آکر وہ ایمان بنگیا

عشق جب چھا جاتا ہے تو تمام عالم میں معشوق کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا، بلکہ عاشق خود معشوق بن جاتا ہے، یہی مقام ہے جہاں سے انا الحق کی صدا بلند ہوتی ہے،

مو بمویم دوست شد ترسم کہ استیلای عشق   یک انا الحق گوے دیگر بر سرِ دار آورد

میرا ایک ایک رونگٹا معشوق بنگیا ہے، مجھکو ڈر ہے کہ عشق ایک اور انا الحق کہنے والے کو دار پر نہ چڑھائے،

عشق اور ہوس یا شاہد بازی اور رندی بظاہر اگرچہ ہم صورت ہیں لیکن دونوں میں نہایت فرق ہے، عشق کی پہلی شرط، وحدت اور دوام ہے، یعنی ایک محبوب کے سوا، کبھی کسی سے کسی قسم کا سروکار نہ ہو،

نظیری کوی عشق است این شاہد بازی و رندی   کہ گر یارے رود از دست کس یارے دگر گیرد

وقت عرفی خوش کہ نگشود ندگر در برخش   بر درِ نگشودہ ساکن شد درِ دیگر نزد

از سوزِ محبت چہ خبر اہلِ ہوس را   ایں شربتِ درد است نہ سازد ہمہ کس را

عشق ہر قسم کی خود پرستی، خویشتن بینی، کبر و غرور، خود بینی کو مٹا دیتا ہے،

خود بینی و خویشتن پرستی   رسمے است کہ در دیارِ ما نیست

عشق میں گو سیکڑوں طرح کی مصیبتیں پیش آتی ہیں، لیکن عاشق کو اس کی شکایت نہیں ہوتی، بلکہ اس کا افسوس ہوتا ہے، جب وہ نہ تھیں۔ کیونکہ عشق کی ہر مصیبت بھی لذت بخش ہوتی ہے،

نالہ از بہر رہائی نہ کند مرغِ اسیر   خورد افسوس زمانے کہ گرفتار نبود

مرغ اسیر رہائی کے لئے نالہ نہیں کرتا،   بلکہ اُس زمانہ کا رنج کرتا ہے جب گرفتار نہ تھا

عشق رنگ روپ اور تناسب اعضا سے نہیں پیدا ہوتا، بلکہ دلنواز ادائیں ہوتی ہیں جو دل میں چبھ جاتی ہیں،

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد   کہ نام آں نہ لبِ لعل و خطِ زنگاری است

معشوق

عشق کتنا ہی تیز ہو، لیکن اگر معشوق الھڑ نادان اور بتِ تصویر ہے تو شوق اور جذبات سمٹ کر رہ جاتے ہیں، اب چونکہ محبوب اداشناس سخن فہم اور عشق و عاشقی کی اداؤں کے نکتہ داں ہونے لگے اس لئے خود بخود عشاق کی طبیعت میں شوق، آرزو، تمنا کے اظہار کے نئے نئے جذبات اُبھرتے تھے اور زبان شعر سے ادا ہوتے تھے، دنیا کی کسی قوم نے عشق کے جذبات و معاملات اس نزاکت اور گوناگوں نیرنگی

کے ساتھ کبھی نہیں ادا کئے، جیسے ایرانیوں نے کئے اور اسکی یہی وجہ ہے کہ اور قوموں کو ایسے معشوق نہیں ہاتھ آئے. غور کرو یہ اشعار ایرانیوں کے سوا، اور کس کی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں،

شہرت نمک دعوئے عشق است وگرنہ — آں گونہ تواں زیست کہ جاناں نہ داند

از حسن ایں چہ سوال است کہ معشوق تو کیست — ایں سخن را چہ جواب است تو ہم میدانی

بہ دور گردیِ من از غرور می خندد — حریف سخت کمانے کہ در کمیں دارم

من در پے رہائی و او در پے فریب — بر سر گرہ زند گرہِ ناکشودہ را

از یک حدیث لطف کہ آں ہم دروغ بود — امشب ز دفتر گلہ صد باب شستہ ایم

نوازشے دگرم می کند محبت نیست — تواں شناختن از دوستی مدارا را

کرشمہ گرم سوال است لیکن رنجہ — کہ احتیاج بہ پرسیدنِ زبانی نیست

رسید و گوشۂ ابرو بلند کرد و گذشت — تو اصفہی کہ بہ ابرو کنہ کرد و گذشت

شراب لطف بہ دور جام میریزی اے ترسم — کہ زود آخر شود ایں بادہ و من در خمارستم

فرماندہیِ کشورِ دل کار بزرگ است — تو دولت حسنی ز تو ایں کار نیاید

محبوب کی کچھ ادائیں معاملات عشق کا یہ سب سے بڑا موضوع ہے. اسکی حقیقت یہ ہے کہ عاشق کے دل میں معشوق کی نسبت ہزاروں خواہشیں پیدا ہوتی ہیں، اور عاشقانہ خود غرضی کی وجہ سے چاہتا ہے کہ اس کی ہر خواہش ادا

ہر آرزو برآئے، اور چونکہ یہ ہو نہیں سکتا، اس لئے یہ گمان پیدا ہوتا ہے کہ معشوق وفادار نہیں۔ یہ بدگمانی بڑھتی جاتی ہے، یہانتک کہ اس کی ہر ادا بے وفائی اور بیرحمی پر محمول کی جاتی ہے، غرض شاعری کے عالم میں جس قدر بُرے اخلاق ہو سکتے ہیں یعنی ظلم، فریب، حیلہ سازی، دروغ بیانی، بے رحمی، بے اعتنائی، دل آزاری، دو زبانی، معشوق ان سب کا مجموعہ ہوتا ہے،

۱۔ عاشق اپنا کچھ حال کہنا چاہتا ہے تو محبوب یہ کہکر چپ کر دیتا ہے کہ یہ تو میں پہلے سُن چکا ہوں (حالانکہ کبھی سُنا نہ تھا)،

سازد خموشش، تا منِ حسرت کشیدہ را   گوید شنیدہ ام، سخنِ ناشنیدہ را

۲۔ معشوق غیروں کے ساتھ بزم میں بیٹھا ہے اور عاشق کے بلانے کو آدمی بھیجا ہے۔ لیکن قصداً ایسے شخص کو بھیجا ہے جسکو عاشق کا گھر معلوم نہیں،

با غیر نشینی و فرستی زپئے ما   آں را کہ نداند رہِ کاشانۂ مارا

۳۔ محبوب کی زبان سے کبھی کوئی لفظ مہربانی اور دلجوئی کا نکل جاتا ہے تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آجائے، پے در پے غلط انداز باتیں کہہ جاتا ہے کہ وہ بات بھی اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی،

یکبارنہ گفتی سخنِ مہر کہ در پے   صد گونہ حدیثِ غلط انداز نہ گفتی

۴۔ مدتوں کے بعد بھول کر کبھی عاشق کا حال پوچھتا ہے تو وہ بھی

عاشق سے نہیں پوچھتا، بلکہ عاشق کے سامنے رقیب سے پوچھتا ہے۔

پس از عمرے اگر حالِ منِ بیمار می پرسد　　نمی پرسد ز من آن نیز از اغیار می پرسد

۵۔ اتفاقاً کبھی کوئی وعدہ وفا بھی کرتا ہے تو اس غرض سے کہ سیکڑوں وعدہ خلافیوں کا موقع حاصل ہوگا،

بہر ہزار وعدہ خلافے دیگر است　　گر از ہزار وعدہ یکے را وفا کند

۶۔ سیکڑوں تدبیروں کے بعد عاشق کو بزم یار میں پہنچنے کا موقع ملا ہے، لیکن بیٹھنے کے ساتھ یہ سوال ہوتا ہے کہ "آپ کس غرض سے تشریف لائے ہیں"، جس سے مقصد یہ ہے کہ غریب عاشق شرمندہ ہوکر اُٹھ جائے،

پس از عمرے کہ در بزمش بصد تقریب بنشینم　　سخن از مدعاے من کند تا زود برخیزم

۷۔ رقیب جب باتیں کرتا ہے تو عاشق کے دھوکا دینے کے لئے معشوق مُنھ پھیر لیتا ہے، لیکن کان اُسی طرف ہیں اور شوق سے رقیب کی باتیں سُن رہا ہے

چوں کند غیر سخن، بہر فریبِ دلِ من　　رو بگردانی و خود را بہ شنیدن داری

۸۔ عاشق نے مصلحتاً دو چار روز کے لئے آنا چھوڑ دیا تھا، معشوق کو ایک حیلہ ہاتھ آگیا، اور پھر کبھی عاشق کو نہ بلایا،

رفتم دو روزے از درش از بہر مصلحت　　دیگر مرا نخواند و ہماں را بہانہ ساخت

۹۔ محبوب نے وعدہ کر لیا ہے، عاشق ایفاے وعدہ کا تقاضا کرنا

چاہتا ہے، لیکن ابھی لب بھی نہ کھلے تھے کہ معشوق نے کہا کہ اسقدر لجاجت
اور اصرار کیوں ہے؟

زہرہ دارم، وعدۂ دیریں بیادش آورم　　لب زہم نکشودہ می گوید کہ ایں ابرام چیست

۱۰- عاشق اضطراب اور بے تابی کے عالم میں، کبھی معشوق کی مجلس میں
جاکر بیٹھ جاتا ہے۔ صبر سے کام لیتا ہے، پھر کسی کو متوجہ نہیں پاتا تو اُٹھ کھڑا
ہوتا ہے اور چلا آتا ہے، لیکن معشوق کو مطلق پروا نہیں ہوتی،

می نشینم، می شکیبم، می گذارم، میروم　　اضطرابے میکنم اما کہ پروا می کند

۱۱- عاشق سے اس قدر بدگمانی ہے کہ بیچارہ کسی سے کوئی بات کرتا
ہے تو معشوق کو گمان ہوتا ہے کہ میری شکایت کر رہا ہے،

بدگمانی بیں کہ با ہر کس حکایت می کنم　　او تصور می کند کز وے شکایت میکنم

سفر　معشوق سفر کر رہا ہے، اس وقت جو حالت پیش آتی ہے اور جو خیالات
دل میں گذرتے ہیں ایک ایک کرکے ادا کئے ہیں شرف قزوینی کی مسلسل
غزل اس مضمون پر ہے،

از تو نماندہ تاب جدائی، دگر مرا　　بہر خدا مرو بہ سفر، یا ببر مرا
نادیدہ کرد، تا نہ کنم عزم ہمرہی　　آں مہ چو دید وقت سفر در گذر مرا

یعنی معشوق نے جب مجھکو راہ میں دیکھا تو اس طرح نظر بچا گیا کہ گویا دیکھا ہی نہیں،
اور یہ اس لئے کہ کہیں میں بھی ساتھ نہ ہو لوں،

گر قصد آں نداشت کہ گردم زغم ہلاک | بہر چہ کرد؟ از سفر خود خبر مرا
عزم سفر نمودہ و ترسم کہ در دو روز | سازد بہ عشق، شہرۂ شہرِ دگر مرا
قاصد! مباد چوں شرف از خویشتن روم | آگہ مکن ز آمدنش پیشتر مرا

وحشی یزدی کی ایک غزل ہے، جس میں معشوق کو سفر کے ارادہ سے روکنا چاہا ہے،

یاراں خدا را بہ سوئے او گذر کنید | باشد کش ایں خیال ز خاطر بدر کنید
دوستو! خدا کے لئے اس کے پاس جاؤ | شاید یہ خیال اس کے دل سے نکال سکو
از حال ما چناں کہ در و کارگر شود | آں بے محل سفر کُن مارا خبر کنید
اس بے ضرورت سفر کرنے والے یار سے میرا حال اس طرح کہو کہ اس پر اثر ہو،
منعش کنید از سفر و درمیاں منع | اغراق در صعوبت رنجِ سفر کنید
سفر سے اس کو روکو، اور سلسلہ سخن میں سفر کی سختیوں کو زور دے کر بیان کرو،
گر خود شنید، جاں ز من مژدہ از شما | ور نشنود مباد کہ ایں جا گذر کنید
اگر اس نے مان لیا تو تم خوشخبری لاؤ۔ اور میں جان نذر کرونگا! ورنہ ٹلے تو خدانخواستہ میرے طرف نہ آنا۔

۱۔ معشوق رقیب پر مہربان ہے۔ لیکن عاشق کو اس کا رشک یہ یقین پیدا نہیں ہونے دیتا اور سمجھتا ہے کہ میرے جلانے کو رقیب کی مزاج پرسی کر لیتا ہے، ورنہ دل میں کچھ نہیں۔ چنانچہ اس خیال کو خود رقیب سے ظاہر کرتا ہے،

نداردائے رقیب آں سست پیماں با تو ہم لطفے | کہے حال تو بر رغمِ منِ افگار می پرسد

۲- اکثر ایسا ہوتا ہے کہ عاشق کے دوست احباب عاشق کی سفارش معشوق سے کرتے ہیں، لیکن نافہمی سے ایسی غلطی کر جاتے ہیں کہ اسکا اور مخالف اثر ہوتا ہے، لطف یہ ہے کہ الٹا احسان بھی عاشق پر رکھتے ہیں،

ز نادانی بَرِ او کرد ہمدم کار من ضائع عجب تر ایں کہ بر من منتِ بسیار ہم دارد

۳- معشوق ہمہ تن عاشق سے مخاطب ہے، لیکن اتفاقیہ کسی اور کی طرف مخاطب ہو گئے، اس سے ایک آدھ بات کر لیتا ہے تو عاشق کو یہ بھی گوارا نہیں،

اگر یکحرف با اغیار و با من صد سخن گوید ندارم تاب و آں یکحرف ہم خواہم بمن گوید

۴- دانستہ دہ بدستش زنہار نامہ قاصد! پہلوے او مبادا غیرے نشستہ باشد،

۵- رقیب کی خصومت اور شرارت سے عاشق تنگ ہے لیکن سمجھتا ہے کہ میں خود معشوق سے اس کی شکایت کرونگا تو اس کو اعتبار نہ آئے گا اس لئے چاہتا ہے کہ کسی اور کی زبان سے یہ واقعہ اس کے کان تک پہنچے،

ایں کہ با من کردہ ہردم غیر غوغاے دگر خواہم آں مہ بشنود نہ از من از جاے دگر

۶- عاشق مجلس میں معشوق کی نظر بچا کر اس کے دیدار کا لطف اٹھا رہا ہے اتفاق سے معشوق نے دیکھ لیا، عاشق شرمندہ ہو کر رہ جاتا ہے،

نہاں از وا بہ رخش داشتم تماشاے نظر بجانبِ من کرد و شرمسار شدم

۱- معشوق مجلس میں خوش جمالوں کو ساتھ لے کر بیٹھا ہے، اس حالت میں عاشق کو بلا کر شریک مجلس کرتا ہے، جس سے غرض یہ ہے کہ عاشق

کی نظر کسی اور طرف اُٹھ جلئے تو الزام لگائے کہ تو ہرجائی ہے،

نشینند. باتکورویاں بہ بزم خویشتن یارم | کہ چوں بینم بسوے دیگیے سازد گنہگارم

۲- بزم یار میں عاشق کو کیا کیا واقعات اور واردات پیش آتے ہیں،

چنیں تا کے زبزم یار ناخوشنود برخیزم | نگوید با من بیدلی سخن تازود برخیزم

زبیداد تو کے چو یکم جدائی نہ رقیبم من | کہ از بزمت بہ یک حرفِ عتاب آلود برخیزم

زرشک غیر ترسم بیخودی ہا سر زند از من | ز بزم او ہماں بہتر کہ امشب زود برخیزم

پے ترتیب بزم خاص مجلس می زنی برہم | اگر من ہم دراں مجلس نخواہم بود برخیزم

۱- قاصد سے پیغام کہنے کے وقت، عاشق کی یہ حالت ہوتی ہے کہ ایک ایک

بات کو سو سو بار کہتا ہے کہ کہیں قاصد کوئی بات بھول نہ جلئے،

چو من پیغام خود با قاصد دلدار میگویم | زبیم آنکہ از یادش رود صد بار میگویم

۲- معشوق کے ظلموں کی تاویل کرنا کہ کوئی اُسکو بُرا نہ کہنے پائے،

جفا می بینم و تا بد نگوید ہیچ کس اورا | بہر کس می برم عذرِ جفائے یار می گویم

لیکن نظیری نے اسکا ایک اور لطیف پہلو پیدا کیا یعنی خود مجرم اور

بدنام بنتا ہے کہ کوئی یہ نہ کہنے پائے کہ معشوق نے اس کا خون بے وجہ کیا۔

بہ بدی در ہمہ جا نام برآرم کہ مباد | خون من ریزی و گویند سزا وار نبود

۳- عاشق اس مزہ سے عشق کی داستان بیان کرتا ہے کہ اوروں

کو بھی عشق کا ذوق پیدا ہو جاتا ہے،

هر کس که بشنود، شود ش ذوق عاشقی   از بس که حرف عشق به لذت ادا کنم

۴۔ عاشق جس مجلس میں جا کر بیٹھ جاتا ہے، حسینوں کا تذکرہ چھیڑ دیتا ہے کہ اس ذکر میں معشوق کا بھی کچھ حال سننے میں آجائے گا،

بہر مجلس کہ جا سازم حدیثِ نیکواں پرسم   کہ حرفِ آں مہ نامہرباں را درمیاں پرسم

۵۔ عاشق نے چپکے سے ایک بات پوچھی ہے کہ کوئی اور سننے نہ پائے ستم ظریف معشوق اس کا جواب دیتا ہے تو اسطرح کہ رقیب بھی سُن لیتا ہے،

چناں گوید جواب من کزاں گردد رقیب آگہ   بہ مجلس گر منِ بیدل از و حرفے نہاں پرسم

۶۔ عاشق سے بڑھکر معشوق کے حال سے کون واقف ہوگا لیکن بیتابی شوق یہ ہے کہ ایک ایک سے اس کا حال پوچھتا پھرتا ہے،

ز حالِ او اگرچہ آگہم بیش از ہمہ، لیکن   ز بیتابیِ شوق احوالِ او از این و آں پرسم

۷۔ مجلس میں معشوق نے عاشق سے باتیں کیں۔ لیکن عاشق تماشائے جمال میں ایسا محو تھا کہ کچھ نہ سمجھا، مجلس برخاست ہونے پر باہر نکلا تو اب ایک ایک سے پوچھتا ہے کہ کیا بات کہی اور اس کا پہلو کیا تھا،

ز مدہوشی نہ فہمم ہرچہ گوید آں پری با من   چو از بزمش روم مضمونِ آں از دیگراں پرسم

محبوب کا ظلم ایرانی شاعری کا یہ سب سے بڑا میدان ہے، اس کی اصلیت اس قدر ہے کہ عاشق اپنے شوق اور آرزو کے مطابق محبوب سے لطف و التفات کی توقع رکھتا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ وفادار سے وفادار محبوب بھی

اس سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا، اس لئے عاشق کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب کے دل میں رحم نہیں۔ یہ خیال برابر ترقی کرتا جاتا ہے یہانتک کہ تمام دنیا کا ظلم اور بیرحمی اسکی طرف منسوب کی جاتی ہے، محبوب محبت اور التفات کی بھی کوئی بات کرتا ہے تو اس کا بھی کوئی بُرا پہلو فرض کیا جاتا ہے اس مضمون کو شعرا نے نہایت وسعت دی ہے، اور اکثر جگہہ فطری جذبات اور واردات کا بھی اظہار کیا ہے،

۱۔ میروی باغیر و میگوئی بیا عُرفی توہم　　لطف فرمودی بِرَو کیں پائے رفتارم نیست

رقیب کے ساتھ جارہے ہو اور کہتے ہو کہ عرفی تو بھی آ۔ آپ نے عنایت فرمائی لیکن میرے پانوں میں چلنے کی طاقت نہیں،

۲۔ محبوب کا طرز عمل اگر یکساں ہو تو بھی یک سوئی ہو جائے لیکن محبوب یہ ستم ظریفی کرتے ہیں، کہ ظلم کرتے کرتے کبھی کوئی ادا لطف کی بھی کرجاتے ہیں، جس سے عاشق کو نئے سر سے امیدیں پیدا ہو جاتی ہیں، اور پھر ناکامی ہوتی ہے،

ایں جور دیگر است کہ آزار عاشقاں　　چنداں نمی کنند کہ بہ بیداد خو کنند

ازاں بہ درد دگر ہر زماں گرفتارم　　کہ شیوہ ہائے ترا باہم آشنائی نیست

۳۔ عاشق نے اخفائے راز کے لحاظ سے چند روز آنا جانا ترک کر دیا، محبوب کو بہانہ ہاتھ آگیا اور جرم کی پاداش میں پھر کبھی باریابی کی اجازت نہ دی،

رفتم دور وزے از درش از بہر مصلحت　　دیگر مرا نخواند وہماں را بہانہ ساخت

۴۔ عاشق اگر کبھی کوئی راز کی بات محبوب سے پوچھتا ہے تو وہ دانستہ اس طرح جواب دیتا ہے کہ اور لوگ بھی سن لیتے ہیں،

چناں گوید جواب من کز و گردد رقیب آگہ　　بہ محفل گر من بیدل از و حرفے نہاں پرسم

۵۔ محبوب عاشق کو اپنے پہلو میں جگھہ دیتا ہے، تو اس غرض سے کہ بے تکلّفی سے اسکی طرف نہ دیکھ سکے،

در بزم ازاں بہ پہلوے خود جادہد مرا　　تا راست سوے او نتوانم نگاہ کرد

۶۔ مدتوں کے بعد اگر کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے تو خود عاشق سے نہیں بلکہ غیروں سے پوچھتا ہے،

پس از عمرے اگر حال من بیمار می پرسد　　نمی پرسد ز من آں نیز ہم از اغیار می پرسد

اخفاے حال طالب و مطلوب دونوں کی طرف سے اس بات کی نہایت کوشش کی جاتی ہے کہ محبت کا راز فاش نہ ہونے پائے اس لئے ہر موقع اور ہر جگھہ پر سخت احتیاط اور پردہ داری سے کام لینا پڑتا ہے مثلاً عاشق مختلف جلسوں میں جاتا ہے اور معشوق کی خبر دریافت کرنی چاہتا ہے،

بہ ہر مجلس کہ جا سازم حدیث نیکواں پرسم　　کہ حرف آں مہ نامہرباں را در میاں پرسم

میں جب مجلس میں جاتا ہوں خوبرویوں کا تذکرہ چھیڑتا ہوں کہ اسی ضمن میں محبوب کے حالات پوچھ لوں،

محبوب کی مجلس میں جاتا ہے تو گو شوق سے بیتاب ہوا جاتا ہے، لیکن اس کی طرف نظر نہیں اُٹھاتا،

زشوق میرم و سوے تو ننگرم در بزم | برائے آنکہ فتد غیر در گمان دگر

ا۔ معشوق کسی اور حسین پر عاشق ہو گیا ہے۔ اب عاشق اس سے اپنے معشوق کی سفارش کرتا ہے، یہ صرف خیالی مضمون نہیں بلکہ تاریخی واقعہ ہے۔ میرزا حسن نام واہب تخلص شاہ عباس صفوی کے زمانہ میں ایک شاعر تھا، وہ ایک نوخط پر مرتا تھا، اتفاق سے اس کو ایک شاہد بازاری سے محبت ہو گئی، مرزا نے اپنے معشوق کے معشوق کو یہ اشعار لکھ کر بھیجے،

اے کہ صیاد مرا کردہ نگاہت نخچیر | باخبر باش کہ صیدش نشوی سہل بگیر
عطر زلفِ تو اگر بردہ دلِ عالم را | او ہم از نکہتِ خط کردہ جہانے تسخیر
تو اگر باغ گلے، او چمنِ یاسمن است | در گلستانِ جہاں ہر دو ندارید نظیر
شب کہ مستانہ بہ بزمِ تو قدم بگزارد | سجدۂ شکر کن و در قدمش زود بمیر
بہ نگاہے کہ اسیرانہ کند چشمش بوس | بہ نیازے کہ فقیرانہ کند، دستش گیر
عالمے صید تو گردید چہ او صید تو شد | بود در طالع حسنت کہ شود عالم گیر
تیغ ابروت بہ ابروے کمانش نرسد | کار شمشیر نیاید، ز غلاف شمشیر
بہ صفاے نظر مہر و محبت سوگند | کہ اگر آئینہ اش از تو شود زنگ پذیر

میکنم روز ترا چوں شبِ خود تیرہ و تار　　میکشم زلف ترا چوں خطا او در زنجیر

۲۔ عاشق ایک خوشرو سے اس لئے ملتا تھا کہ وہاں اُسکے معشوق کی آمد و رفت تھی، خوشرو غلطی سے اپنے آپ کو معشوق سمجھا۔ عاشق اب پردہ اُٹھا دیتا ہے،

(از علی نقی)

من بہ تقریبے دراں کوپائے در گل داشتم　　کافرم یک ذرہ گر مہر تو در دل داشتم

خوش خرامے دیگرآں جاگاہ گاہے میگذشت　　زاں سبب عمرے سر کوئے تو منزل داشتم

من کہ پیشت میزدم فریاد مے رفتم زخود　　صورتِ دلدار دیگر در مقابل داشتم

راست گویم عشق دلدار دگر دارم نقیؔ　　عاقبت اظہار کردم آنچہ در دل داشتم

۳۔ کمسن معشوق کی حسن فریبی بھی عجیب چیز ہے۔ بڑے بڑے ارباب کمال، عالم، فاضل، امیر، غریب، ہر درجہ اور ہر رتبہ کے لوگ ہیں، لیکن ایک نوخیز خوش جمال کے آگے سب از خویش رفتہ ہیں، اور کسی کی کچھ نہیں چلتی۔ یہ حالت دیکھ کر بے اختیار ایک عبرت پذیر شخص بول اُٹھتا ہے،

ہم از غالب حریفی ہائے حُسن است　　کہ یک عالم حریفِ کودکے نیست

۴۔ عاشق چاہتا ہے کہ دور سے لطف نظر اُٹھائے اور معشوق کے دام میں نہ آئے۔ معشوق غرورِ حُسن سے ہنستا ہے کہ بچکر کہاں جا سکتا ہے،

بہ دُور گردیِ من از غرور مے خندد　　حریفِ سخت کمانے کہ در کمیں وارم

وہ سخت کمان شکاری جو میری تاک میں ہے، میرے کترا کے پھرنے پر غرور سے ہنستا ہے

۳۔ مجلس میں معشوق بھی ہے، عاشق بھی، رقیب بھی، معشوق کی نظر عاشق پر ہے کہ وہ کس نگاہ سے مجھ کو دیکھ رہا ہے، عاشق یہ دیکھتا ہے کہ رقیب کی نگاہیں کس طرح معشوق پر پڑ رہی ہیں،

تو واقفِ من و من واقفِ نگاہِ رقیب   تو پاس خرمن و من پاس خوشہ چیں دارم

۴۔ معشوق عاشق کی باتیں سننا نہیں چاہتا، عاشق اس طرح اسکو سننے پر آمادہ کرتا ہے،

شاید بہ مدعاے تو گفتم حکایتے   یک بار عرض حال مرامی تواں شنید

کبھی میری عرض سن تو لو ممکن ہے تمہاری ہی ڈھب کی کوئی بات نکل آئے

۵۔ رقیب مر گیا ہے۔ معشوق کو جو ابھی کمسن اور الھڑ ہے اس کا سخت صدمہ ہے، اب لوگ یہ کہہ کر معشوق کو تسلی دیتے ہیں کہ عاشق بھی چند روز کا مہمان ہے،

چناں مرگ رقیب آزردہ کرد آں طفل بدخو را   کہ غمخواراں بمرگ من تسلّی می کنند او را

۶۔ معشوق ستاتے ہیں لیکن کبھی کبھی کوئی ادا محبت کی سرزد ہو جاتی ہے، یہ دورنگی اور بھی مصیبت ہوتی ہے ایک سی حالت ہو تو اسپر صبر آجائے،

ایں جور دیگر است کہ آزار عاشقاں   چنداں نمی کند کہ بہ بیداد خو کنند

۷۔ قاصد پیغام لے کر گیا ہے اب عاشق یہاں بیٹھے بیٹھے دل ہی دل میں کہہ رہا ہے کہ قاصد پہنچ گیا ہوگا اور معلوم نہیں میرا حال کہاں تک کہہ چکا ہوگا۔

چو برد پیام قاصد، کنم این خیال و گویم　　که برش حکایتِ من بکجا رسیده باشد

۱- ہجر میں وصل کی ایک ایک ادا یاد آ کر نیا صدمہ پہنچاتی ہے،

ہر نگاہش بہ من سوختہ در روزِ وصال　　در شبِ ہجر بلا ایست کہ من میدانم

۲- معشوق کو التفات نہیں لیکن عاشق معشوق کی کسی ادا سے قیاس کرتا ہے کہ ضرور اس کو نظر لطف ہے۔ لیکن چونکہ رقیبوں کے طعنہ سے ڈرتا ہے۔ اس لئے صاف صاف اسکا اظہار نہیں کر سکتا،

سوے خود میلِ دلِ این سیمبر دانستہ ام　　می کند از طعنۂ بد گو حذر دانستہ ام

۳- عاشق کو یہ تو معلوم نہیں کہ معشوق کس بات سے آزردہ ہو گیا ہے، لیکن اس کو اس قدر ضرور نظر آتا ہے کہ وہ اگلا سا برتاؤ نہیں رہا،

پے نبردم کز چہ آزردہ است طبع نازکت　　نیستی با من چو اول این قدر دانستہ ام

۴- رقیب کے ساتھ معشوق کی مہربانی کا حال عاشق کو معلوم ہو گیا ہے وہ اُس کا گلہ معشوق سے کرتا ہے لیکن چونکہ معشوق اپنے محرم راز سے ناراض ہوتا ہے کہ اُسی نے عاشق کو خبر کی ہو گی اسلئے اس خیال کو دفع کرتا ہے،

لطف تو دانستہ ام با غیر- از محرم مرنج　　کو نگفت این با من از جائے دگر دانستہ ام

۵- جس قدر زیادہ تجربہ ہوتا جاتا ہے، اُسی قدر معشوق کی بے مہری کا یقین بڑھتا جاتا ہے،

شیوۂ بد مہری آں ماہ را با خود شرف　　خوب میدانستم اکنوں خوب تر دانستہ ام

۱- عاشق کبھی ناصح کی باتیں سن لیتا ہے، اس پر لوگوں کو تعجب ہوتا ہے۔ لیکن وہ اس نکتہ کو نہیں سمجھتے کہ ناصح نصیحت کے اثناء میں کبھی کبھی معشوق کا نام لے لیتا ہے، کہ اس محبت سے باز آؤ، عاشق صرف اس نام سے لذّت اٹھاتا ہے اور ناصح کو جو جی میں آئے کہنے دیتا ہے،

مقصود ما شنیدنِ نامِ تو بودہ است　　گاہے ز ناصح ار سخنے گوش کردہ ام

۱- محویّت کا عالم،

ربودہ آں چناں از خود خیالِ آں پیکرم　　کہ خود حرفے اگر پرسد، جوابِ او نمی گویم

۲- عاشق اپنے کسی دوست آشنا سے اپنا حال کہتا ہے۔ لیکن بات کہتے کہتے جب خیال کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ (عالم ذوق میں) اپنے حال کے بجائے معشوق کا تذکرہ کر رہا ہے،

چہ شوق است ایں کہ گر گویم ز حال خود سخن باکس　　در اثنائے سخن چوں بنگرم حرفِ تو می گویم

۳- معشوق کا خط آیا ہے عاشق فخر سے ایک ایک کو سناتا پھرتا ہے،

از دوست چوں رسید بما نامۂ ز فخر　　صد رہ نمودہ ایم بہ ہر کس رسیدہ ایم

۴- عاشق نے اپنے عشق کا حال معشوق سے کہہ دیا ہے اور اب یہ ڈر ہے کہ غیروں سے اس راز کو وہ مخفی بھی رکھے گا یا نہیں،

بہ او اظہار کردم مہر و در اندیشۂ آنم　　کہ آں نامہرباں از غیر پنہاں میکند یا نہ

۵- رقیب ابھی عشق کے نکتے کیا جانے، کبھی اتفاقاً اسکے منہ سے

کوئی بات عشق کے انداز کی نکل جاتی ہے، تو وہ عاشق ہی سے سُنی ہوئی ہوتی ہے، چنانچہ عاشق رقیب سے خطاب کر کے کہتا ہے،

گر گفتۂ ز عشق، گہے حرف آشنا　　آں ہم حکایتے است کہ از من شنیدۂ

۱۔ معشوق کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمۂ محبّت کا نکل جاتا ہے تو اس غرض سے کہ عاشق کو اس کا یقین نہ آنے پائے قصداً پے در پے غلط انداز باتیں کہتا جاتا ہے کہ وہ بات بھی گویا اسی قسم کی سرسری غلط انداز بات تھی،

یکبار نہ گفتی سخن مہر کہ در پے　　صد گونہ حدیثِ غلط انداز نگفتی

۲۔ قاصد خط کا جواب نہیں لایا۔ عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ غلطی سے اور کسی کو دے آیا،

نمی آرد جوابِ نامۂ در دِ مرا قاصد　　غلط کردہ بدستِ دیگری داد است پنداری

۳۔ یہ بھی عجیب موقع پیش آتا ہے کہ عاشق شرم سے لحاظ سے، رعب سے معشوق کے سامنے بات نہیں کر سکتا۔ رقیب اس موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے، کہ عاشق کی نسبت جو اناپ شناپ باتیں چاہتا ہے کرتا جاتا ہے۔ غریب عاشق سُنتا ہے، اور اسکی تکذیب نہیں کر سکتا،

من از حیا خموش و تو اے غیر پیش یار　　نقلِ حدیث بودہ و نابودہ می کنی

۴۔ رقیب عاشق کو ستاتا ہے۔ لیکن عاشق رقیب پر الزام نہیں دھرتا

کیونکہ جانتا ہے کہ رقیب جو کچھ کہہ رہا ہے معشوق کے اشارے سے کہہ رہا ہے،

صد جور می کنی و نمی رنجم اے رقیب　　چوں آگہم کہ ایں ہمہ فرمودہ می کنی

| محبوب کے متعلق بدگمانی | محبت کا یہ بھی تقاضا ہے کہ بات بات پر محبوب کی نسبت

بدگمانیاں پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً۔

۱۔ کسی نے پوچھا کہ محبوب کہاں ہے؟ پوچھنے کے ساتھ عاشق کے دل

میں سو سو طرح کے وہم گذرنے لگتے ہیں،

کاش اے محرم! نمی پرسیدمے کاں ہرجاست　　یک سخن گفتی و بازاز صد گمانم سوختی

۲۔ محبوب عاشق کے بیمار پُرسی کو آیا ہے، اب عاشق کو یہ بدگمانی ہے کہ

گھر کا پتہ کس سے پوچھا ہوگا،

باآں کہ بہ پرسیدن ما آمدہ، مردم　　کایا کہ بہ پرسید رہِ خانۂ مارا

۳۔ محبوب عاشق کو قتل کر کے افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ یہ خوش ہونے

کی بات تھی۔ لیکن یہ بدگمانی ہے کہ شاید رقیب کی تسکین کے لئے نہ ہو

یعنی رقیب کو ڈر پیدا ہوا تھا۔ کہ اگر یہی سفاکی ہے تو ایک دن میری

نوبت بھی آئے گی۔ اس لئے معشوق یہ ظاہر کرتا ہے کہ مجھ کو خود اسکا

افسوس ہے۔ اور اتفاقیہ ایسا ہو گیا۔ آئندہ اس کا احتمال نہیں،

از ہلاکم، ہر دم اظہارِ پریشانی کند　　ایں سخن تا بہر تسکینِ دلِ ناشاد کیست

| معشوق کو خط لکھنا | معشوق کو خط لکھنے میں جو جو خیالات اور واقعات

پیش آتے ہیں۔ وہ ایک مُستقل عالم ہے اور ہمارے شعرائے اس عالم کے ایک ایک نقطہ کی سیر کی ہے،

۱۔ عالم شوق میں ایک ایک بات کو سو سو بار لکھ جاتا ہے،

بہ جاناں، نامہ ہرگز عاشقِ بیمار ننویسد کہ از بے طاقتی یک حرف راصد بار بنویسد

۲۔ اکثر اوروں کے خطوط میں بھی معشوق کا تذکرہ آجاتا ہے،

بہ غیرے نامہ ننویسد اسیرِ عشق کز شوقش نگردد بیخود وصد جا حدیثِ یار ننویسد

۳۔ معشوق کا خط جو نہیں آتا تو عاشق کے دل میں یہ بھی شبہہ گذرتا ہے کہ معشوق کو میری زندگی کی نسبت شبہہ ہوگا کہ جیتا بھی ہے، یا نہیں، یوں ہی کیا خط لکھوں،

نمی داند کہ از دردِ فراقش زندہ ام یا نہ ازاں ہرگز سلامم آں فرامش کار ننویسد

معشوق کی جور و ظلم کی ادائیں،

تا مرا در نظرِ مدعیاں خوار کند ہرچہ گویم بخلافِ سخنم کار کند
سخنِ مدعیاں را کند از من پنہاں وانچہ از من شنود برہمہ اظہار کند

مدّت کے بعد کبھی عاشق کا حال بھی پوچھتا ہے تو خود اس سے نہیں بلکہ کسی اور سے،

پس از عُمرے اگر حالِ منِ بیمار می پرسد نمی پرسد ز من آں نیز از اغیار می پُرسد

معشوقانہ ناز

۱۔ محبوب کی زبان سے عاشق کی نسبت کبھی کوئی کلمہ محبّت کا نکل گیا

تو قصداً اس کے بعد پے در پے بہت سی غلط باتیں کہہ جاتا ہے تاکہ عاشق یہ سمجھے کہ وہ بات بھی اسی قسم کی ہوائی بات تھی ۔

یکبار نگفتی سخن مہر کہ در پے　　　صد گونہ حدیثِ غلط انداز نگفتی

۲۔ محبوب کو عاشق اور رقیب کے عشق و ہوس کا امتیاز نہیں۔ عاشق کے سچے جذبات اور رقیب کی مصنوعی حالت میں وہ فرق نہیں کر سکتا،

قسمت نگر کہ با دلِ چاکم برابر است　　　جیبے کہ مدعی بہ ہوس پارہ می کند

۳۔ عاشق کو ذرا سی نگاہ التفات سے بھی تسلی ہو سکتی ہے، لیکن افسوس محبوب سے یہ بھی نہیں ہو سکتا،

مرا بہ نیم نگہ می تواں تسلّی کرد　　　ہزار حیف کہ ایں شیوہ را نمی دانی

۴۔ بیوفائی اور نامہربانی کے جو طریقے چلے آتے تھے محبوب نے اس میں اور اور جدتیں پیدا کیں ۔

طرز بیرحمان دیگر گشتہ بود الحق کہن　　　اخترا عے چند در نامہربانی کردہ است

عشق کا آغاز، یعنی ابھی تک اظہار عشق بھی نہیں ہوا ہے، چونکہ جدائی کا تصور ہی نہیں اس لئے خوب جی بھر کے دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں محسوس ہوتی ہے

ہنوز عاشقی و دلربائی نشدہ است　　　ہنوز زوری و مرد آزمائی نشدہ است

دل ایستادہ بدریوزۂ کرشمہ ولے　　　ہنوز فرصتِ عرضِ گدائی نشدہ است

ہمیں تواضع عام است حسن را با عشق　　　میانِ ناز و نیاز آشنائی نشدہ است

نگہ ذخیرۂ دیدار خود نکرد امروز — کہ ہست فرصت و طرح جدائی نشدہ است
ہنوز اوّل عشق است، صبر کن وحشی — مجال رشکے و غیرت فزائی نشدہ است

معشوق کو عاشق کی طرف مخفی التفات ہے جو دلربایانہ کرشموں سے ظاہر ہو رہا ہے، اس نے عاشق کو زبانی پرس وجو سے بے نیاز کر دیا ہے اس حالت کو یوں ادا کیا ہے۔

چہ لطف ہا کہ درین شیوۂ نہانی نیست — عنایتے کہ تو داری بہ من بیانی نیست
کرشمہ گرم سوال است لب مکن رنجہ — کہ احتیاج بہ پرسیدنِ زبانی نیست

اسی طرح معشوق نے اپنی جفا کاریوں کی معذرت، تبسم، اور مہر آلود نگاہ سے کی ہے،

امروز یار عذر جفا ہائے رفتہ خواست — عذرے کہ او نخواست تبسم نہفتہ خواست
من بندۂ نگہ کہ بصد شرح و بسط گفت — حرفے عنایتے کہ تبسم نگفتہ خواست

اسی قسم کی ایک اور حالت۔

دوش پرعربدہ بود است نہ آں است امروز — نگہش قاصد صد لطف نہاں است امروز
روے در روے و نگہ در نگہ و چشم بہ چشم — حرف ما با تو چہ محتاج بیان است امروز
شرح رازی کہ میانِ من و او خواہد بود — بیش از حوصلۂ نطق و بیان است امروز

معشوق کے حسن کی بہار آخر ہے، اور اس بنا پر عاشق کی ہوس پرستی کا

بھی خاتمہ ہے عشق پرست کو بڑا صدمہ ہے، کہ معشوق نے خلوت نشین بن کر اپنا حسن یوں ہی بیکار ضائع کر دیا، نہ عاشقوں کو عشق پرستی کا موقع ملا نہ ہوس پرستوں کے جھگھٹے رہے، زیادہ صدمہ یہ ہے کہ اب خود معشوق کو بھی اس کا افسوس ہے کہ میں نے اس چند روزہ حکومت سے کیوں فائدہ نہیں اُٹھایا،

انجام حسن او شد، پایانِ عشق من ہم — رفت آں نوائے بلبل، بے برگ شد چمن ہم
کرد آں چناں جمالے در کنج خانہ ضائع — بر عشق ما ستم کرد، بر حسن خویشتن ہم
وحشی بد مستی غرورش، ہنگامہ گرم نگذاشت — افسردہ کرد صحبت، برہم زد انجمن ہم
آں بت کہ بود افتاد از طاق کعبۂ دل — وز کفر شد پشیماں، آں کافرِ کہن ہم

عاشق اگر ذرا خودداری سے کام لے اور استغنا اور بے نیازی پر آمادہ ہو تو یقیناً معشوق کے غرور بے جا اور بے التفاتی کا طلسم ٹوٹ جائے، لیکن عاشق سے اتنا صبر کہاں ہو سکتا ہے، اس کیفیت کو کس خوبی سے ظاہر کیا ہے،

مریض طفل مزاج اند، عاشقاں ورنہ — علاج رنج تغافل دو روزہ پرہیز است

بہ اندک صبر دیگر رفتہ بود ایں ناز بیموقع — غلط کردم چرا ایں صلح بے ہنگام را کردم

معشوق کی توجہ اور التفات کا زیادہ ہونا اگرچہ عاشق کی معراج آرزو ہے، لیکن یہ ڈر رہتا ہے کہ یہ ساغر جلد چھلک نہ جائے، اس حالت کو کیسے لطیف اور شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے،

شرابِ لطف پر در جامِ میر ریزی می ترسم ‌ ‌ ‌ ‌ کہ زود آخر شود ایں بادہ و من در خمار افتم

عشاق کو اس کا سخت افسوس رہتا ہے کہ خدا نو بادگان جمال کو حسن کی دولت دیکر اقلیم حسن کا حکمران کر دیتا ہے، لیکن حکمرانی کے جو قوانین و آئین ہیں کمسنی کی وجہ سے وہ ان سے آشنا نہیں ہوتے، اس حالت میں بعض عشق پیشہ شعرائے تو صاف صاف کہہ دیا کہ فرمانروائی حُسن کے فرائض سے عہدہ برا ہونا، ایک ایسے نوخیز کا کام نہیں،

فرماندہِ کشورِ جاں ۔ کار بزرگ است ‌ ‌ ‌ ‌ نو دولتِ حسنی نہ تو ایں کار نیامد

لیکن ہر شخص ایسی گستاخی کا مرتکب نہیں ہو سکتا، اس لئے اور شعرائے یہ تاویل کی کہ گو معشوق مصالح و آئین حکومت سے واقف نہیں لیکن اقبال حسن ایسی چیز ہے کہ بگڑے کاموں کو بھی بنا دیتا ہے،

اقبال حسن کار ترا پیش بردہ است ‌ ‌ ‌ ‌ ورنہ صلاح کار ندانستۂ کہ چیست

واردات عشق میں نہایت عجیب الاثر وہ موقع ہے جب معشوق کسی اور معشوق کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے، اس حالت میں، عاشق سب سے پہلے تو صرف سوال پر اکتفا کرتا ہے۔

دل آشفتۂ و دیدہ خونبار داری ‌ ‌ ‌ ‌ مگر با محبت سرو کار داری

کہ نشتر فرو برد در مغز جانت ‌ ‌ ‌ ‌ کہ رگہائے مژگاں گہربار داری

گل ناز پرور وسن بے قراری ‌ ‌ ‌ ‌ ہما نا کہ در پیرہن خار داری

وصالت نصیب ست یا آنکہ چوں من ‏ ‏ ‏ ‏ دلِ حسرت آگین دیدار داری
خلید است خاری بدل چوں حزینت ‏ ‏ ‏ ‏ کہ بلبل صفت نالۂ زار داری

معشوق کا عاشق بننا اور ناز آگین اداؤں کا نیاز سے بدل جانا واقعی عجیب عبرت انگیز مقام ہے، اس لئے اس کی جزئیات کی تفصیل مزہ دیتی ہے، اور شاعر کہتا ہے،

چشمش براہ میرود مژگان تمنا کش نگر ‏ ‏ ‏ ‏ درسینہ دارد آتشے، پیراہنِ چاکش نگر
دامے کہ زلف انداختہ در گردنِ سیمینش ہیں ‏ ‏ ‏ ‏ خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامن پاکش نگر
شرم از میاں برخاستہ مہر از دہاں برداشتہ ‏ ‏ ‏ ‏ گفتار بے ترسش بہ بیں رفتار بے باکش نگر
اندکوے معشوق آمدہ شوریدگاں در حلقہ اش ‏ ‏ ‏ ‏ از صید آہو میرسد۔ شیراں بہ فتراکش نگر

ایک اور شاعر نے کہا ہے:۔

برقے کہ جاں ہا سوختی دل از جفا سوزش بیں ‏ ‏ ‏ ‏ شوخی کہ خونہا ریختی۔ دست از حنا پاکش نگر

اِس موقع پر عاشق کو ہمدردی کے اظہار کا موقع ملتا ہے اور وہ معشوق ثانی سے اپنے معشوق کی نسبت سفارش کرتا ہے،

حُسن کی نکتہ سنجیوں میں سے ایک بڑا موقع یہ ہے کہ معشوق کے دل میں عاشق کی جگہ ہے لیکن وہ اس اثر کو کسی طرح ظاہر نہیں ہونے دیتا، یہانتک کہ تبسم تک لب پر نہیں آنے پاتا۔ اس حالت کو تفصیل کے ساتھ کس خوبی سے ادا کیا ہے،

امروز ناز را بہ نیازم نظر نہ بود ‏ ‏ ‏ ‏ زاں شیوہ ہای خاص یکے جلوہ گر نبود
بس شیوہ ہای ناز کہ در پردہ داشت حسن ‏ ‏ ‏ ‏ اما تبسمے کہ شود پردہ در نہ بود

آں خندہ ہا کہ غنچۂ سیراب می نہفت بیروں ز زیرِ پردۂ گلبرگ تر نبود
من کشتۂ کرشمۂ مژگاں کہ بر جگر خنجر زد آں چناں کہ نگہ را خبر نبود

مرنے کے آثار طاری ہیں۔ زندگی سے مایوسی ہے۔ یہ دیکھ کر کہ دوست احباب چپکے رو رہے ہیں اور آنکھوں پر آستینیں رکھ لی ہیں، عاشق بیمار کو اور بھی اپنی زندگی سے یاس ہو گئی ہے اس کو اس طرح ادا کیا ہے،

زشبہائے دگر دارم تبِ غم بیشتر امشب وصیت میکنم باشید از من باخبر امشب
مباشید ای رفیقاں امشبِ دیگر ز ما غافل کہ از بزمِ شما خواہیم بردن دردِ سر امشب
مکن دوری خدا را از سرِ بالینم اے ہمدم کہ من خود را نمی یابم چو شبہائے دگر امشب
مگر در من نشانِ مرگ ظاہر شد کہ می بینم رفیقاں را نہانی آستیں بر چشمِ تر امشب

معشوق گھوڑے پر سوار ہے:۔

گردِ سرِ تو گردم و آں رخش راندنت واں دست و تازیانۂ و مرکب جہاندنت
شہرے بہ ترکتاز دہد بلکہ عالمے ترکانہ بر نشستن و ہر سو دوانندت
پیشِ خدنگ پر کشِ نازِ تو جاں دہم واں شست باز کردن و تا پر نشاندنت وحشی
طرزِ نگاہ نازم و جنبیدنِ مژہ واں دامنِ کرشمہ بہ مردم فشاندنت

ایک ہی وقت جاں نوازی اور جاں ستانی بھی۔ کیونکہ بعض ادائیں جاں نواز ہوتی ہیں اور بعض جاں ستاں اور یہ دونوں کام ایک ہی وقت میں مختلف اعضاء سے لئے جاتے ہیں،

چو داری غمزه را بگذار تا عالم زند برهم — نگه گو باش شرم آلود و اظهار حیائی کن

تو زخمِ ناز بر جاں می زنی می آزما بازو — دهانِ پر تبسم گو علاجِ خوں بهائی کن

تو نظر باز نهٔ ورنه تغافل نگه است — تو زباں فهم نهٔ ورنه خموشی سخن است

ظهوری

گرنه اسراف تو می رفت ظهوری از حد — صرف امسال شدی طاقتِ پارینۀ ما

عشق است حکمراں که گه این و گه آں کنم — خود درمیاں نیم که چنین و چناں کنم

کردی هزار بار ظهوری مرا خجل — دیگر ترا چرا بشکیب امتحاں کنم

بگو حدیث وفا از تو باورست بگو — شوم فدائے دروغے که راست مانند است

ایں شکایت نامۀ نامهربانیهای تست — انچه دیدم از جدائی ها جدا خواهم نوشت

جائے خود وا کرد آخر غیر در پهلوے تو — گر نویسم حرف بیجائے بجا خواهم نوشت

ابتدائے برائے عشق بگو — تا بگویم که انتهائے هست

طرز بیرحمان دیگر گشته بود الحق کهن — اختراعے چند در نامهربانی کرده است

تصرفات تو ایام را دگر گردست — ز وعدۀ تو یک امروز کو که فردا نیست

در بزم یار دوش درِ صلح باز بود — من ساده لوح بودم و او عشوه ساز بود

بود آں گماں غلط که به آخر رسید کار — پنداشتی که اول ناز و نیاز بود

فغاں از قاصدانِ بے تصرف — ز خود یکبار پیغامے نسازند

جانبِ من گو نه بیند غیر گو خوشدل مشو — صد نگه چوں جمع گردد یک تغافل میشود

خراب گشته ام از درد دل علاج این است — که چوں بروں روم او را به خانه بگذارم

از نگہ چشم تہی گشت و تماشا ماند است　　　در زباں حرف نماند است و سخنہا ماند است

۱- صد بار جنگ کردہ ما و صلح کردہ ایم　　　او را خبر نبودہ ز صلح و ز جنگ ما

۲- دومہ فصل خزاں گر خار خارِ جوشِ گل دارد　　　بگیر آئینہ در کف تا بہار رفتہ برگردد

۳- شب ہجر صرف محبوب کے جلوہ سے صبح ہو سکتی ہے،

بر ما مگر تو رحم کنی ورنہ آفتاب　　　شبہائے ہجر را نتواند سحر کند

روزم تو بر فروز، و شبم را تو نور دہ　　　ایں کار تُست، کار مہ و آفتاب نیست

شراب پی کر، انکار اور الزام سے بچنے کی تدبیر،

شکل مستانہ و انکار شرابش نگرید　　　تا ندانست کہ مست است شتابش نگرید

آں کہ گوید نزدم جام۔ زد آتش بہ دلم　　　چہرہ افروختن و میل کبابش نگرید

تا نہ پرسیم از اں مست کہ مے کے زدہ　　　چیں برابرو زدن ناز و عتابش نگرید

واسوخت۔

جستم از دام بدامے و گرفتار دگر　　　من نہ آنم کہ فریبِ تو خورم بار دگر　　　وحشی

شد طبیبِ منِ بیمار مسیحا نفسے　　　تو برو بہر علاجِ دلِ بیمار دگر

گو مکن، غمزۂ او سعی بہ دلجوئیِ من　　　زاں کہ دادیم دلِ خویش بہ دلدار دگر

ما چوں ز درے پائے کشیدیم　　　امید ز ہر کسی کہ بُریدیم بریدیم

دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند　　از گوشهٔ بامے که پریدیم پریدیم

رم دادن صید خود، از آغاز غلط بود　　اکنوں که رماندی و رمیدیم رمیدیم

صد باغ و بہار است و صلاے گل و گلشن　　گر سنبل یک باغ نہ چیدیم نچیدیم

مکن تغافل و مگذار از کمند بروں　　که صید پیشهٔ بسیار در کمیں دارم

صوفیانہ شاعری

فارسی شاعری اُس وقت تک قالب بیجان تھی جب تک اسمیں تصوّف کا عنصر شامل نہیں ہوا، شاعری اصل میں اظہار جذبات کا نام ہے، تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا، قصیدہ مداحی اور خوشامد کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں، تصوف کا اصلی مایۂ خمیر عشق حقیقی ہے، جو سرتاپا جذبہ اور جوش ہے، عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی اور اس آگ نے تمام سینۂ و دل گرمادئے اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا، ارباب دِل ایک طرف اہل ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آگئی،

(۱)

سب سے پہلے صوفیانہ خیالات، حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر نے ادا کئے وہ شیخ بوعلی سینا کے معاصر تھے، ان سے اور شیخ سے اکثر مراسلت رہتی تھی شیخ مشکل مسائل اُن سے دریافت کرتا تھا اور وہ جواب دیتے تھے، یہ مراسلات آج بھی موجود ہیں وہ ابتدائی حال میں ۴۰ برس تک مجذوب رہے، سلوک میں آئے تب بھی جذب کا اثر باقی تھا، سنہ ۴۴۰ھ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے،

راہ تو بہر قدم کہ پویند خوش است — وصل تو بہر سبب کہ جویند خوش است
روئے تو بہر دیدہ کہ بینند نکوست — نامِ تو بہر زباں کہ گویند خوش است

غازی برہِ شہادت اندر تگ و پوست — غافل کہ شہیدِ عشق فاضل تر ازوست

غازی شہادت کے لئے دوڑ دھوپ کرتا ہے۔ لیکن یہ نہیں جانتا کہ شہید عشق کا مرتبہ اس سے بڑھکر ہے

در روزِ قیامت ایں بداں کے ماند ، کیں کشتۂ دشمن ست واں کشتۂ دوست

قیامت میں وہ اسکو کہاں پہنچ سکتا ہے۔ یہ دشمن کا مارا ہوا ہے، اور وہ دوست کا

دل جز رہِ عشق تو نپوید ہرگز — جز محنت و درد تو نجوید ہرگز

دل تیرے عشق کی راہ کے سوا نہیں ڈھونڈھتا، تیرے عشق اور محبت کے سوا اور کچھ نہیں چاہتا

صحرائے دلم عشق تو شورستاں کرد — تا مہر کسے دگر نہ روید ہرگز

میرے دل کے صحرا کو تیرے عشق نے بنجر بنا دیا کہ اور کسی کی محبت اس میں نہ اُگ سکے،

در کوئے خودم منزل و ماوی دادی — در بزم وصال خود مرا جا دادی
القصہ بصد کرشمۂ و ناز مرا — عاشق کردی و سر بصحرا دادی

اس زمانہ تک تصوف کے حقائق اور مسائل شاعری سے آشنا نہیں ہوئے تھے، صرف عشق اور محبت کے جذبات تھے۔ لیکن چونکہ ان کا مخرج عشق حقیقی تھا، اس لئے تصوف کا رنگ جھلکتا تھا، سلطان صاحب کے بعد حکیم سنائی[1] نے اس باغ کی آبیاری کی، وہ ابتدا میں قصیدہ گو تھے اور شاعری میں ان کی زبان خوب صاف ہو چکی تھی، چونکہ دل قابل تھا اسلئے

ایک مجذوب کے ایک طنزیہ فقرہ نے دنیا سے ان کو دفعتہً بیزار کردیا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر صوفی بن گئے، شاعری اور علم و فضل کا سرمایہ پہلے سے موجود تھا اس لئے صرف صوفیانہ جذبات نہیں بلکہ تصوف کے مسائل بھی ادا کئے،

اس زمانہ میں امام غزالی کی بدولت فلسفہ، منطق، اور علم کلام، انصاب میں داخل ہوگیا تھا، اور ان علوم کی تعلیم علمائے معقولیین کے دائرہ سے نکلکر عام ہوگئی تھی، شیخ بوعلی فارمدی جو امام غزالی کے پیر تھے، حکیم سنائی کے دادا پیر تھے، اس رشتہ سے سنائی امام غزالی کے بھتیجے تھے۔ یہ بھی اس بات کا سبب ہوا ہوگا کہ سنائی کو علم کلام کے ساتھ خاص لگاؤ تھا، چنانچہ صوفیانہ مسائل کے ساتھ علم کلام کے دلائل بھی قصائد میں درج کرتے ہیں، اشاعرہ کا بڑا استدلال اثبات باری کے متعلق یہ ہے "کہ دنیا میں ایک ہی سبب سے مختلف معلول وجود میں آتے ہیں اس لئے وہ سب درحقیقت سبب نہیں، بلکہ کوئی اور سبب ہے، اگر مادہ اور ہیولی سبب ہوتا تو مختلف اشیاء اور مختلف آثار وجود میں نہ آتے، کیونکہ ہیولی اور مادہ تمام اشیاء کا مشترک ہے"، حکیم سنائی نے ایک بڑا قصیدہ خاص اسی استدلال میں لکھا ہے،

چرا در یک زمیں چندیں نبات مختلف بینم ۔۔۔ ز نخل و نار و سیب و بید و چوں آبی و چوں زیتوں
اگر علت طبائع شد وجود جملہ را، چوں شد؟ ۔۔۔ یکے ممسک یکے مسہل یکے دارو یکے طاعوں

اگر فطرت علت ہے تو یہ اختلاف کیوں ہے، کہ کوئی دوا ممسک ہے کوئی مسہل، کوئی مفید کوئی مضر

حکیم سنائی نے تصوف میں دو مستقل کتابیں لکھیں، حدیقہ، سیر العباد،
حدیقہ چھپ گئی ہے، اور سیر العباد کے معتد بہ اشعار مجمع الفصحا میں نقل کئے
ہیں۔ حدیقہ میں تصوف کے اکثر مقامات مثلاً صبر، رضا، توکل، قناعت وغیرہ
کے مستقل عنوان قرار دئے ہیں اور ان کی حقیقت بتائی ہے۔ لیکن چونکہ تصوف
سے پہلے علم کلام کا اثر زیادہ غالب تھا، اس لئے شورش انگیز مباحث بھی
شامل کر دئے ہیں، مثلاً امیر معاویہ کی لعن وطعن کا بھی ایک عنوان ہے،
حالانکہ جس دل میں محبت کا گھر ہو اس میں دشمنی کی (گو وہ کسی کی ہو)
کہاں گنجائش ہے،

ع۔ تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

سیر العباد میں اس قسم کے عنوانات ہیں، نفس ناطقہ۔ مراتب نفس انسانی،
گوہر خاک، جوہر باد، جوہر آب، صورت حرص، صورت مکر، ارباب تقلید
ارباب ظلم، قراء (یعنی علماء) عقل کل، سالکان طریقت، اہل رضا و توحید،
ان مضامین پر نہایت خوبی سے لکھا ہے، اور جس گروہ کی کیفیت بیان کی ہے
اس کی اصلی حقیقت کھول دی ہے، علما کی شان میں لکھتے ہیں،

تن شاں زیرہ دل زبر دیدم   قبلہ شاں روے یکد گر دیدم
مرد ماں دیدم اندرو جمعے   روشن و تیرہ ذات چوں شمعے

یعنی انکی مثال شمع کی سی ہے بظاہر روشن لیکن در اصل سیاہ۔ دوسروں کو انسے ہدایت ہوسکتی ہے لیکن خود گمراہ

اصل خود را فدائے خود کردہ　　خویشتن را غذائے خود کردہ

یعنی اپنی تمام قابلیت اور استعداد کو نفس پروری پر فدا کر دیا ہے، آپ اپنی غذا بن گئے ہیں

بادہ و معشوق نماز می کردند　　بدو قبلہ نماز می کردند

چونکہ علمائے ظاہر لوگوں کے سامنے اپنی غرض و غایت خدا طلبی قرار دیتے ہیں اور در اصل دنیا طلب ہوتے ہیں اس لئے ان کی نسبت یہ کہنا نہایت صحیح ہے کہ ان کے دو معشوق اور ان کی نماز کے دو قبلے ہیں۔

اہل رضا اور توحید کے متعلق لکھتے ہیں۔

صفِ دیگر کہ خاص تر بودند　　بے دل و دست و پا و سر بودند

خوردہ یک بادہ بر رُخِ ساقی　　ہرچہ باقی است کردہ در باقی

فارغ از صورتِ مراد ہمہ　　برتر از کثرتِ تضاد ہمہ

یہ عجیب بات ہے کہ حکیم سنائی کے قصائد اور مثنویاں تصوف سے لبریز ہیں لیکن غزل میں تصوف کا نشہ نہیں، اور ہے تو کمزور ہے،

سنائی نے ۵۲۵ھ میں وفات پائی، ان کے بعد اوحد الدین کرمانی المتوفی ۶۳۵ھ نے تصوف میں مصباح الارواح لکھی۔ اسی زمانہ میں اوحدی اصفہانی ایک بڑے صوفی شاعر پیدا ہوئے۔ وہ شیخ اوحدی کرمانی کے مرید تھے۔ ۷۰۰۰ ہزار اشعار کا دیوان اور جام جم انکی یادگار ہے یہ مشہور شعر انہی کا ہے،

خاکساران جہان را بہ حقارت منگر | توچہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

ان کی غزلیں سلاست اور صفائی میں تمام پیشرووں سے ممتاز ہیں، ہم ان کے متفرق اشعار نقل کرتے ہیں۔

در پردهٔ و بر ہمہ کس پرده می دری | با ہر کسے و با تو کسے را وصال نیست
بوے آں دود کہ امسال بہ ہمسایہ رسید | آتشے بود کہ در دامنِ من پار گرفت
نہ بہ اندازهٔ خود بار گزیدی اے دل | تا رسیدی بہ بلائے کہ رسیدی اے دل

جام جم بحر خفیف یعنی حدیقہ کی بحر میں ہے اور حدیقہ سے زیادہ فصیح اور سلیس ہے حقیقت انسانی کے بیان میں لکھتے ہیں۔

اصل نزدیک و اصل دور یکے است | ما ہمہ سایہ ایم و نور یکے است
چوں نہادِ تو آسمانی شد | صورتت سر بسر معانی شد
نامۂ ایزدی تو سربستہ | باز کن بندِ نامہ آہستہ
خویشتن را نمی شناسی قدر | ورنہ پس محتشم کسے اے صدر
صنع را برتریں نمونہ توئی | خط بیچون و بے چگونہ توئی
بیش ازیں گر دو حرف برخوانی | تر سمت بر جہی کہ سبحانی

حکیم سنائی کے بعد حضرت خواجہ فریدالدین عطار نے اس شاعری کی وسعت کا دائرہ نہایت وسیع کر دیا، ان کی بدولت قصیدہ، رُباعی، غزل تمام اصناف سخن تصوف سے مالا مال ہو گئے، ان کے اشعار کی تعداد

لاکھ سے زیادہ ہے۔ مثنویاں کثرت سے ہیں۔ جن میں منطق الطیر زیادہ مشہور ہے،

وحدت وجود کا مسئلہ بادۂ تصوف کا نشہ ہے، خواجہ صاحب پر یہ نشہ بہت چھایا ہوا ہے، جس طرح متوسطین میں مغربی اور متاخرین میں سحابی اس مذہب کے نقیب ہیں، اس دور میں خواجہ صاحب نے سب سے زیادہ اس راز کو فاش کیا ہے۔ وہ نہایت جوش وخروش اور ادعا سے اس کو بار بار کہتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ سیر نہیں ہوتے، ان کا فلسفہ یہ ہے کہ تمام اشیا میں وہی جاری وساری ہے، اور اسی نے ہر چیز میں حُسن پیدا کر دیا ہے۔ وہ قد میں جلوہ زلف میں شکن ابرو میں وسمہ یاقوت میں آب مشک میں خوشبو ہے۔

تاب در زلف، و وسمہ بر ابرو   سرمہ در چشم و غازہ بر رُخسار
رنگ در آب و آب در یاقوت   بوے در مشک و مشک در تاتار

وہ کہتے ہیں کہ جو شخص انا الحق نہیں کہتا وہ کافر ہے،

ہر کہ از وے نزد انا الحق سَر   او بود از جماعتِ کُفّار

عالم میں ہزاروں لاکھوں مختلف چیزیں جو نظر آتی ہیں وحدت محض ہے جو مکرر ہونے کی وجہ سے متعدد معلوم ہوتی ہیں۔ جس طرح دس۔ سو۔ ہزار۔ لاکھ۔ کروڑ۔ دیکھنے میں کثیر ہیں، لیکن حقیقت میں وہی ایک کا عدد ہے جو ہزار لاکھ۔ کروڑ بن جاتا ہے، حالانکہ اکائیوں کے سوا اس میں

اور کوئی چیز شامل نہیں،

این وحدت است لیک بہ تکرار آمدہ

گر ہر دو لون موج برآرند صد ہزار — جملہ یکے است لیک بہ صد بار آمدہ

جملہ یک ذات است اما منتصف — جملہ یک حرف است اما مختلف

درین معنی کہ من گفتم شکے نیست — تو بے چشمے و عالم جز یکے نیست

خواجہ صاحب کے کلام میں حیرت کے مضامین بھی کثرت سے ہیں، یہ مقام جب عارف پر طاری ہوتا ہے تو لا اور یہ بن جاتا ہے،

نیست مردم را نصیبے جز خیال — نے نداند ہیچ کس تا چیست حال

دل درین دریائے بے آسودگی — می نیابد ہیچ جز گم بودگی

خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ تصوف سیکھنے سکھانیکی چیز نہیں یہ انعام ازلی ہے جسکے خمیر میں ہے، ہے۔ باہر سے نہیں آتا،

صوفئ نتواں بکس آموختن — در ازل این خرقہ باید دوختن

خواجہ صاحب کے بعد صوفیانہ شاعری کی ترقی کے بہت سے اسباب پیدا ہو گئے تاتاریوں کے ہنگامہ نے جو اسی زمانہ میں شروع ہوا تمام اسلامی دنیا کو زیر و زبر کر دیا، اینٹ سے اینٹ بج گئی مشرق سے مغرب تک سناٹا ہو گیا ۱

(۱) تصوّف کی بنیاد دنیا و ما فیہا کی بے قدری اور بے حقیقتی ہے، یہ سب کو آنکھوں سے نظر آگئی، اس حالت میں جو دل متاثر اور قابل تھے ان کو خدا سے زیادہ لو لگی۔ انابت۔ خضوع۔ تضرع رضا بالقضاء توکل۔ جو تصوف کے خاص مقامات ہیں، خود بخود دل پر طاری ہوئے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ جس کثرت سے صوفی شعرا اس زمانہ میں پیدا ہوئے کسی زمانہ میں نہیں پیدا ہوئے۔ مولانا روم۔ سعدی۔ اوحدی۔ عراقی۔ سب انہیں اسباب کے نتائج ہیں،

(۲) ایک بڑا سبب صوفیانہ شاعری کی ترقی کا یہ ہوا کہ تصوف میں ابتدا ہی سے اخلاق کے مسائل شامل ہو گئے تھے۔ کیونکہ اخلاق کو تصوّف سے ایک خاص تعلق ہے، اخلاق کا فن اس زمانہ میں نہایت وسیع ہو گیا تھا احیاء العلوم نے اس فن کے دقیق اسرار عام کر دئے تھے۔ محقق طوسی نے اخلاق ناصری میں ارسطو کے فلسفیانہ اخلاق ادا کئے اس کے اثر سے شاعری میں اخلاق کا ایک سرمایہ مہیّا ہو گیا، اور یہ سب تصوف کے حصّہ میں آیا۔ چھٹی صدی میں فلسفہ کو عام رواج ہوا، اور مذہبی گروہ میں بھی فلسفہ کی کتابیں درس میں داخل ہو گئیں، چنانچہ اس دور کے جس قدر مذہبی علما ہیں، فلسفہ سے بھی آشنا ہیں، صوفیہ کے گروہ میں مولانا روم اور شیخ محی الدین اکبر فلسفہ کے پورے ماہر تھے، اس لئے خود بخود انکی

تصنیفات میں فلسفہ کا امتزاج ہو گیا، تصوف کے بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے مثلاً وجود باری، وحدت وجود، جبر و اختیار۔ حقیقت روح وغیرہ اس لئے ان مسائل میں فلسفہ کا اثر آنا ضرور تھا۔ غرض اب تصوف اور صوفیانہ شاعری اسی طرح فلسفہ سے ممزوج ہو گئی جس طرح اس زمانہ کا علم کلام، طبعیات اور فلکیات کے مسایل سے مملو ہے، ان اسباب سے صوفیانہ شاعری زیادہ وسیع اور زیادہ دقیق اور عمیق ہو گئی،

اس عہد کے مشہور صوفی شعرا میں عراقی، سعدی اور مولانا روم ہیں، مولانا روم کے حالات میں ہم ایک مستقل کتاب لکھ چکے ہیں جس میں انکی شاعری پر تفصیلی ریویو ہے، عراقی نے بہاء الدین ذکریا ملتانی سے تعلیم پائی تھی، ۸۱ھ میں بمقام دمشق ان کا انتقال ہوا۔ ان کا دیوان چھپ گیا ہے۔ ایک مثنوی بھی ان کی تصنیف ہے جس کا نام دہ فصل ہے، ہماری نظر سے نہیں گذری لیکن ریاض العارفین میں اسکے اشعار نقل کئے ہیں یہ انداز ہے،

از جمالت نے شکیب دل	می برد عقل و می فریبد دل
عاشقانِ تو پاکباز انند	صید عشق تو شاہباز انند
فارغی از درون صاحب درد	بکن اے دوست ہرچہ بتواں کرد

عشق و اوصاف کردگار یکے است | عاشق و عشق حسن و یار یکے است

غزل میں دقیق خیالات نہیں، صرف عاشقانہ جذبات ہیں، اکثر وحدت وجود کے مسئلہ کو صاف تمثیلوں میں ادا کرتے ہیں، مثلاً،

عشق شورے در نہادِ ما نہاد | جانِ ما در بوتۂ سودا نہاد
گفتگوے در زبانِ ما فگند | جستجوے در درونِ ما نہاد
دم بدم در ہر لباسے رُخ نمود | لحظہ لحظہ پاے دیگر پا نہاد
بر مثالِ خویشتن حرفے نوشت | نامِ آں حرف آدم و حوّا نہاد
ہم بہ چشمِ خود جمالِ خود بدید | تہمتے بر چشم نابینا نہاد

نخستیں بادہ کاندر جام کردند | ز چشم مست ساقی وام کردند
بہ گیتی ہر کجا درد دلے بُود | بہم کردند و عشقش نام کردند

یہ غزل ان کی مشہور عام ہے اور حال قال کے جلسوں میں گائی جاتی ہے،

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمیں ندا برآمد | کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدۂ ریائی
چو براہ کعبہ رفتم بہ حرم رہم ندادند | کہ بروں در چہ کردی کہ درون خانہ آئی

عراقی کے بعد محمود شبستری، امیر خسرو، حسن، صوفیانہ شاعری میں مشہور ہوئے، لیکن خسرو، اور حسن کے کلام میں مجاز کا رنگ اس قدر غالب ہے کہ ان کی شاعری کو عشقیہ شاعری کہنا زیادہ موزوں ہے،

محمود شبستری شبستر کے رہنے والے تھے، جو تبریز سے آٹھ میل پر ایک قصبہ ہے، وہ علوم عقلی اور نقلی کے جامع تھے، ان کی مثنوی گلشن راز تصوف کی مشہور کتاب ہے۔ اکثر فضلا نے اس پر شرحیں لکھی ہیں جن میں سے مفاتیح الاعجاز زیادہ مشہور ہے، اس کی تصنیف کا شان نزول یہ ہے کہ میر حسینی ہروی نے تصوف کے ۱۷ مسئلے ان سے نظم میں دریافت کئے تھے انھوں نے اسی جلسہ میں ہر شعر کا جواب ایک شعر میں لکھ کر بھیج دیا پھر انہی اشعار کو بڑھا کر ایک مثنوی لکھدی، ان کی ایک اور مثنوی حدیقہ کی بحر میں ہے، سنہ ۷۲۰ھ میں وفات پائی۔ گلشن راز میں تصوف کے اکثر دقیق اسرار بیان کئے ہیں۔ صوفیہ کے اعتقاد میں انسان کو کسی قسم کی قدرت نہیں وہ مجبور محض ہے، اس مسئلہ کو بیان کرتے ہیں،

تو می گوئی مرا ہم اختیار است — تن من مرکب و جان سوار است
کدامی اختیار اے مرد جاہل — کسے را کو بود بالذات باطل
چو بود تست یکسر ہمچو نابود — نگوئی کاختیارت از کجا بود
موثر حق شناس اندر ہمہ جائے — منہ بیروں ز حد خویشتن پائے
چناں کاں گبر یزداں اہرمن گفت — ہریں ناداں احمق ما و من گفت
بما افعال را نسبت مجازی است — نسب خود در حقیقت لہو و بازی است
ندارد اختیار و گشتہ مامور — زہے مسکیں کہ شد مختار و مجبور

بہ شرعت زاں سبب تکلیف کردند | کہ از ذات خودت تعریف کردند

اس دور کے بعد اور بہت سے صوفی شعرا پیدا ہوئے، جن میں شاہ نعمت اللہ ولی المتوفی ۸۳۴ھ مغربی المتوفی ۸۰۹ھ، جامی المتوفی ۸۹۸ھ زیادہ مشہور ہیں، مغربی کا کلام سرتاپا مسئلہ وحدت کا بیان ہے اور چونکہ تخئیل اور جدت کم ہے اس لئے طبیعت گھبرا جاتی ہے، ایک ہی بات کو سو سو بار کہتے ہیں، اور ایک ہی انداز میں کہتے ہیں، شاہ نعمت اللہ میں شاعری کم ہے (جامی نے بہت کہا اور تصوف کا بہت بڑا ذخیرہ طیار کر دیا، سلسلۃ الذہب میں اکثر مقامات تصوف کی نہایت تفصیل سے شرح لکھی ہے، لیکن اس میں شاعری نہیں۔ اس لئے یہ کہنا چاہئے کہ تصوف کے مسایل نظم کر دئے ہیں جس طرح نام حق فقہ میں ہے، غزلوں میں بھی تصوف کا رنگ ہے، اور شاعری سے غالب ہے۔

خواجہ حافظ صوفی شعرا میں سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن ہم ان کا ذکر غزلیہ شاعری میں کر چکے ہیں، جامی کے بعد صفویہ کا آغاز ہوا۔ اور طوائف الملوکی مٹ کر تمام ایران میں ایک عالمگیر سلطنت قائم ہوگئی صفویہ شیعہ تھے اس لئے دفعتہً صوفیانہ شاعری کو زوال آگیا، بعض لوگ تقلیداً اس رنگ میں کہتے تھے، وہ صوفی نہ تھے لیکن صوفی بننے میں مزہ آتا تھا، حکیم شفائی نے ایک مثنوی تصوف میں بڑے زور شور سے

لکھی تصوف کے معرکۃ الآرا مسائل خوبی سے بیان کئے ہیں لیکن جب یہ خیال آتا ہے کہ یہ وہی شفائی ہیں جو ذوقی کے مقابلہ میں بھانڈ بن جاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی ایک نقالی ہے، صوفیانہ شاعری میں صرف تخئیل اور فلسفہ درکار نہیں اس کی اصلی روح جذبات ہیں، وہ ان لوگوں میں کہاں،)

تصوف کا اثر تصوف نے شاعری پر گوناگوں اثر کئے،

۱۔ صوفی شعراء دنیا طلبی سے آزاد تھے، اس لئے قصیدہ گوئی جو سرتاپا خوشامد تھی موقوف ہو گئی۔ مولانا روم، عراقی، مغربی، سحابی، ان لوگوں کے دیوانوں میں قصائد بالکل نہیں، جامی نے بہت قصیدے لکھے، لیکن امرا کی مدح میں بہت کم زبان آلودہ کی،

۲۔ مثنوی کے لئے یہ لازمی تھا کہ حمد و نعت کے بعد بادشاہ وقت کا نام لیا جائے اور جب نام آیا تو نام کے ساتھ اس کے لوازمات یعنی مداحی و بادخوانی بھی ضروری تھی، صوفی شعرا نے یہ داغ مٹا دیا۔ مثنوی مولانا روم منطق الطیر وغیرہ سلاطین کے ذکر سے خالی ہیں،

۳۔ دور اول کے ختم ہوتے ہوتے سوسائٹی کی خرابی سے زبان نہایت فحش ہو گئی تھی۔ سوزنی۔ انوری وغیرہ کی فحاشی نے زبان کو سخت نجس کر دیا تھا، تصوف کی بدولت زبان مہذب اور شایستہ ہو گئی، ابتدا

میں تو کچھ کچھ پچھلے آثار نظر آتے ہیں، مثلاً مثنوی مولانا روم میں بعض بعض حکایتیں فحش ہیں۔ گلستاں بھی اس آلودگی سے پاک نہیں، لیکن رفتہ رفتہ یہ داغ بالکل مٹ گیا، خواجہ حافظ، عراقی، مغربی، اوحدی کا کلام بالکل بے داغ ہے، یہاں تک کہ آگے چلکر گو تصوف خود نہیں رہا، لیکن زبان کی شائستگی قائم رہی عرفی، نظیری، طالب، ولی، میلی، اہل ہوس میں ہیں، ان کے کلام میں ایک حرف خلاف تہذیب نظر نہیں آتا، شفائی، فوقی یزدی وغیرہ اس قسم کی شواذ ہیں جیسے آج کل کے مہذب زمانہ میں بھی خال خال پائے جاتے ہیں،

یہاں ایک نکتہ خاص توجہ کے قابل ہے، یہ عام قاعدہ ہے کہ شاعری میں جب عاشقانہ خیالات آتے ہیں تو بہت جلد ہوا و ہوس کی طرف منجر ہو جاتے ہیں، اور رفتہ رفتہ تمام شاعری رندانہ اور عیاشانہ خیالات سے بھر جاتی ہے، یہاں تک کہ بے حیائی اور فحش تک نوبت پہنچ جاتی ہے، عاشقانہ شاعری چھٹی صدی میں شروع ہوئی، اور چونکہ ایران کو رندی اور عیش پرستی سے خاص مناسبت ہے اس لئے احتمال تھا کہ بہت جلد اسکے خمیر میں عفونت آجائے، لیکن تصوف نے کئی برس تک اسکی لطافت میں فرق نہ آنے دیا۔ تصوف کا یہ اعجاز تھا کہ وہ الفاظ جو رندی اور عیاشی کے لئے خاص تھے حقائق اور اسرار کے ترجمان بنگئے، ساقی

کا لفظ ہر زبان میں اس بدپیشہ شخص کے لئے موضوع ہے، جس کی بدولت سیکڑوں آدمی لباس عقل سے عاری ہو جاتے ہیں اور سوسائٹی کے ذلیل ترین افراد میں شمار کئے جاتے ہیں، لیکن تصوف میں یہی شخص مُرشد کامل اور عارف اسرار ہے،

بہ دُرد و صاف ترا کار نیست دم درکش | کہ آنچہ ساقی ما ریخت عین الطاف است

ساقیا برخیز در دہ جام را | خاک بر سر کن غم ایام را

سرِ خدا کہ زاہد و عارف بہ کس نگفت | در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

مے فروش سے بدتر کون ہو سکتا ہے لیکن تصوف کی زبان میں پیرِ مغاں سے بڑھ کر کوئی مقدس ذات نہیں،

بہ مے سجادہ رنگین کن گرت پیرِ مغاں گوید | کہ سالک بیخبر نبود ز راہ و رسم منزل ہا

شراب کے جس قدر لوازم ہیں۔ مثلاً۔ میکدہ۔ جام۔ سبو۔ شیشہ۔ صراحی۔ نقل۔ گزک۔ نشہ۔ خمار۔ دُرد۔ صاف۔ صبوحی۔ مطرب۔ نغمہ۔ سرود۔ یہ سب عرفان کے بڑے بڑے واردات اور مدارج کے نام ہیں، اور ان کے ذریعہ سے تصوف کے اہم مسائل اور دقیق اسرار بیان کئے جاتے ہیں۔ مثلاً۔

دیدمش خرم و خنداں قدحِ بادہ بدست | واندراں آئینہ صد گونہ تماشا می کرد

گفتم ایں جامِ جہاں بیں بتو کے داد حکیم | گفت آں روز کہ ایں گنبد مینا می کرد

صوفیہ کی اصطلاح میں مرشد کو ساقی اور دل کو جام کہتے ہیں۔ تصوف میں ادراک کا محل دل ہے، لیکن دل اس مضغۂ گوشت کا نام نہیں بلکہ وہ ایک لطیفۂ روحانی ہے، جس قدر مکاشفات ہوتے ہیں ۔ جو وارداتیں گذرتی ہیں۔ جو انوار جلوہ گر ہوتے ہیں، اسی لطیفہ سے تعلق رکھتے ہیں ۔

ان شعروں میں اس حالت کا بیان ہے جب عارف پر طرح طرح کے انوار اور اسرار فائض ہوتے ہیں۔ اس عالم میں عارف پر نبسطؔ کی حالت طاری ہوتی ہے اسکے تمام لطائف اور اندرونی احساسات شگفتہ ہو جاتے ہیں۔ اس مطلب کو شاعرانہ پیرایہ میں یوں ادا کیا ہے کہ "میں نے ساقی کو دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں جام شراب ہے اس میں گوناگوں عالم نظر آتے ہیں اور خوشی سے بچھا جاتا ہے۔ میں نے اس سے پوچھا کہ یہ جام جہاں بیں تم کو حکیم مطلق نے کب عطا کیا۔ اس نے جواب دیا کہ جس دن وہ یہ گنبد مینا (آسمان)، بنا رہا تھا۔ یہ اس بنا پر کہ صوفیہ کے نزدیک روح ازلی چیز ہے اور آدم کی تخلیق، آفرینش کے ساتھ ہی وجود میں آئی تھی"۔

۵۔ فلسفہ جو شاعری میں آیا تصوف کی راہ سے آیا، جب ہستی مطلق وحدت وجود فنا۔ بقاء وغیرہ مسائل اسی تصوف کی بدولت آشنا ہوئے تو چونکہ دلچسپ مسائل تھے عام طبیعتوں کو اس میں مزہ آتا تھا، لیکن ہر شخص

صاحبِ حال نہیں ہو سکتا تھا اس لئے جو لوگ مکاشفہ اور حال کے زبان آموزنہ تھے فلسفہ کا سہارا پکڑتے تھے اور اسی کے سکھائے ہوئے الفاظ بولتے تھے۔ یہ لے بڑھتے بڑھتے پورا فلسفہ زبان میں آگیا۔

۶۔ تصوف کا اصلی مقام عشق و محبت ہے اس عالم میں دشمن اور دوست کی تمیز اُٹھ جاتی ہے، ہر چیز میں اسی کا جلوہ نظر آتا ہے، ہر چیز سے محبت کی بو آتی ہے۔ ہر چیز کیطرف دل کھچتا ہے۔ تمام عالم ایک معشوق بن کر نظر آتا ہے اور دنیا کی مکروہات اور مخالف چیزیں معشوق کی دلدوز ادائیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا اخلاق پر عمدہ اثر پڑا، فقہا اور علمائے ظاہر نے اختلاف خیالات کی بنا پر جو دشمنی پھیلائی تھی اور جس کی بدولت نہ صرف غیر اہل مذاہب بلکہ خود اسلامی فرقوں میں ایک ابدی جنگ قائم ہوگئی تھی۔ وہ حالت بدل گئی۔ عام محبت اور ہمدردی کے خیالات پھیل گئے اور یہ تعلیم ہونے لگی کہ

در حیرتم کہ دشمنیِ کفر و دیں چرا است
از یک چراغ۔ کعبہ و بتخانہ روشن است

ہماں زنگی کہ آنجا در دلِ اسلامیاں بینی
مُغاں را نیز بود اما صفائے زود اینجا

زمُینِ عشق بہ گو میں صُلحِ کل کردم
تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

میخور و مصحف بسوز و آتش اندر کعبہ زن ساکنِ بتخانہ باش و مردم آزاری مکن

۷۔ تصوف کے مقامات میں سے اکثر مقامات ایسے ہیں جن سے جذبات کو تعلق ہے مثلاً رضا۔ فنا۔ محبت۔ وحدت۔ استغراق۔ اس لئے ان مقامات کے ادا کرنے میں خود بخود کلام میں زور، جذبہ اور اثر پیدا ہوتا ہے اور یہی چیزیں شاعری کی روح ہیں،

مثلاً رضا کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ عالم میں خیر و شر۔ نیک و بد۔ حسن و قبح۔ رنج و راحت ہے، سب فاعل مطلق کے حکم سے ہے اس لئے ہمکو چون و چرا کا حق اور گلہ و شکایت کا موقع نہیں عاشقانہ رنگ میں اسکو صوفی اس انداز سے ادا کرتا ہے کہ معشوق کا قہر بھی عاشق کے لئے جان نواز ہے اس کے عتاب میں بھی لذت ہے، اس کے ستم میں بھی راحت ہے،

بہ دُرد و صاف ترا کار نیست دم درکش کہ ہرچہ ساقیِ ما ریخت عین الطاف است

ناز پرورد تنعم نہ برد راہ بدوست عاشقی شیوۂ رندانِ بلاکش باشد

حضرات صوفیہ کو مقام رضا میں ایسی لذت نصیب ہوتی ہے کہ رنج اور مصیبت کی خود آرزو کرتے ہیں، جس قدر مصائب جھیلتے ہیں اسیقدر قوت برداشت بڑھتی جاتی ہے، اور مصائب کے جھیلنے میں مزہ آتا ہے، کہ یہ بھی اسی نگاہ کا ایک کرشمہ ہے، یہی خیال غزل میں اس انداز سے ادا ہوتا ہے،

خویش را بر نوکِ مژگانِ سیہ چشماں زدم ۔ آں قدر زخمے کہ دل میخواست در خنجر نبود

جاں ز تن بردے و در جانی ہنوز ۔ دردہا دادی و درمانی ہنوز

تا ازمژہ خالی نبود مائدۂ خون ۔ مُشتِ نمکے بر دلِ افگار فشاندم

حریفِ کاوشِ مژگانِ خونریزش نۂ زاہد! ۔ بہ دست آور رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

۱۰۔ تصوف نے بہت سے نئے الفاظ، اصطلاحات، تلمیحات، زبان میں داخل کر دئے جن میں سے ایک ایک لفظ نے بہت سے گوناگوں خیالات کے لئے راستہ پیدا کر دیا۔ اور اسطرح شاعری کو نہایت وسعت حاصل ہو گئی۔ مثلاً۔

(۱) **حال**۔ وہ وجدانی کیفیت جو عارف پر طاری ہوتی ہے۔

رازِ درونِ پردہ ز رندانِ مست پرس ۔ کیں حال نیست صوفیِ عالی مقام را

(۲) **خرابات**۔ مقامِ فنا کو کہتے ہیں،

بندۂ پیرِ خراباتم کہ لطفش دائم است ۔ ورنہ لطفِ شیخ و زاہد گاہ ہست و گاہ نیست

در سرِ کارِ خرابات کنند ایماں را

سالک عارف باخبر کو کہتے ہیں۔ ع کہ سالک بیخبر نبود ز راہ و رسم منزل ہا۔

(۳) قلندر، وہ عارف جو مرتبۂ تکلیف سے گذر جاتا ہے،

بر درِ میکدہ رندانِ قلندر باشند　　کہ ستانند و دہند افسرِ شاہنشاہی

۱۱۔ ایک مُدّت سے، شخصی حکومت کے تسلط اور اثر نے عام طبیعتوں میں عزت نفس کا خیال مٹا دیا تھا، معمولی خط و کتابت میں لوگ اپنی نسبت "بندہ" اور "حقیر" وغیرہ الفاظ لکھتے تھے، بادشاہ کے سوا، ہر شخص گویا ماں کے پیٹ سے غلام پیدا ہوتا تھا، کسی کو خودداری، رفعتِ نفس، "اپنی عزت آپ"، کا خیال نہیں آسکتا تھا، سلاطین و امراء سے دبنا، ان کے آگے غلامانہ تعظیم بجالانا کوئی عیب نہ تھا، تصوف میں چونکہ انسان کو اشرف المخلوقات اور عالم اکبر مانا جاتا ہے، اس لئے صوفیانہ شاعری نے عزت نفس کا خیال پیدا کیا۔ تصوف نے بتایا کہ زمین و آسمان اور کون و مکان سب انسان کے آگے ہیچ ہیں،

این نہ خلعت کہ نہ فلک می خوانند　　گر راست شوی یکے بہ بالای تو نیست

تو اگر تن کر کھڑا ہو جائے تو یہ نو خلعت (آسمان) تیرے جسم پر ٹھیک اُترنے کے قابل نہیں،

تصوف نے بتایا کہ فرشتے اور افلاک انسان کا مرتبہ پہچاننے کے قابل نہیں،

سرمایۂ تو ملک چہ داند　　وز پایۂ تو فلک چہ داند

انتہا یہ کہ ایک عارف نے کہدیا کہ،

ما پرتوِ نور پادشاہِ ازلیم　　فرزند نہ ایم آدم و حوّا را

ہم بادشاہ ازل کے نور کے سایہ ہیں۔ ہم آدم و حوّا کے فرزند نہیں

یہ بات اگرچہ مقامات تصوف سے تعلق رکھتی تھی تاہم اس کا پرتو شاعری اور اخلاق پر بھی پڑا صوفیانہ شاعری میں زبان بدل گئی انسان اس قدر ذلیل نہ رہا جس قدر سمجھتا تھا، مولٰنا روم، عراقی، مغربی وغیرہ کا کلام مدح کے داغ سے بالکل پاک ہے، ابن یمین نے کہا کہ ہل اور کھیتی اس سے ہزار درجہ بہتر ہے، کہ کسی کے آگے سرِ تسلیم خم کیا جائے،

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت　　کمر بہ بندی و برمرد کے سلام کنی

سعدی دربار رس تھے، سلاطین اور امراء کا نمک کھاتے تھے تاہم تصوف کی بدولت کہتے ہیں،

سعدیا چنداں کہ میدانی بگوئے　　حق نشاید گفتن الا آشکار
اے سعدی جو جانتا ہے صاف کہہ　　حق کو علانیہ ہی کہنا چاہیئے
ہر کرا خوف و طمع دربار نیست　　از خطا باکش نباشد از تتار
جس کو خوف اور طمع نہ ہو　　اس کو خطا اور تتار کا کیا ڈر ہے

فارسی شاعری میں تصوف کا سرمایہ کس قدر موجود ہے

تصوف اصل میں زبان و قلم کی حدود سے باہر ہے وہ وجدان ذوق و مشاہدہ کا نام ہے جو بیان میں نہیں آسکتا۔ تاہم جس قدر زبان قلم سے ادا ہو سکتا تھا۔ ارباب تصوف نے تصنیفات کے ذریعہ سے ادا کیا۔ اور یہ پورا سرمایہ شاعری میں بھی آگیا۔ لیکن اس کی تفصیل سے پہلے تصوف کی تعریف

سمجھ لینی چاہئے۔

اہل فلسفہ کے نزدیک، تمام چیزوں کے ادراک کا ذریعہ حواس ظاہری ہیں، حواس کے مدرکات دماغ میں پہنچتے ہیں۔ اور دماغ ان پر مختلف طریقوں سے عمل کرتا ہے۔ جزئیات سے کلیات بناتا ہے، مقدمات سے نتائج نکالتا ہے، تحلیل و ترکیب سے کام لیتا ہے غرض ہمارا علم اور ادراک جو کچھ ہے صرف حواس اور دماغ کے مجموعی عمل کا نام ہے، لیکن ارباب تصوف کے نزدیک ان سب کے علاوہ ایک اور حاسہ باطنی ہے جو مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اور ترقی کرتا ہے، اس کو حواس کے توسط کی کچھ ضرورت نہیں، بلکہ حواس کا تعطّل اس کے لئے مفید ہوتا ہے، اس حاسہ سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے اس کو مختلف ناموں یعنی **کشف** مشاہدہ، الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔ اسکی نسبت مولانا روم فرماتے ہیں؛

آئینہ دل چوں شود صافی و پاک — نقش ہا بینی بروں از آب و خاک

پنج حسے ہست جز ایں پنج حس — آں چو زرِّ سرخ و ایں حس ہا چو مس

(عالم غیب یعنی خدا، ملائکہ۔ آخرت۔ بہشت۔ دوزخ وغیرہ کے متعلق اہل شریعت اور فلسفہ جو کچھ جانتے ہیں قیاس اور استدلال کے ذریعہ سے جانتے ہیں۔ لیکن صوفی جانتا نہیں بلکہ دیکھتا ہے۔ شیخ بوعلی سینا۔ جب حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر سے ملا، اور فلسفیانہ

تحقیقات ظاہر کیں تو اس کے جانے کے بعد سلطان صاحب نے لوگوں سے کہا "آنچہ او می داند می بینم"

یہ تصوف کا علمی حصّہ ہے،

شریعت اور علم الاخلاق میں جن احکام کی تعلیم دیجاتی ہے مثلاً صبر۔ رضا۔ توکل۔ استغنا۔ قناعت وغیرہ وغیرہ ان پر انسان عمل کرتا ہے تو اس بنا پر کرتا ہے کہ شریعت نے اس کی تعلیم دی ہے۔اور شریعت کی سرتابی عذاب قیامت کی مستوجب ہے، لیکن تصوف میں ایک حالت طاری ہو جاتی ہے جس سے خود بخود اخلاق پیدا ہوتے ہیں، صوفی دل پر جبر کر کے صبر اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ طبعاً اس سے صبر سرزد ہوتا ہے۔ وہ نماز اس لئے نہیں پڑھتا کہ نہ پڑھونگا تو دوزخ میں جانا پڑیگا۔ بلکہ اس لئے پڑھتا ہے کہ نہ پڑھنا اس کے اختیار میں نہیں،

یہ تصوف کا عملی حصّہ ہے،

ابتدا میں انہی دو چیزوں یعنی اسی علم و عمل کا نام تصوّف تھا لیکن رفتہ رفتہ اس میں اور چیزیں بھی شامل ہوتی گئیں۔ چنانچہ موجودہ تصوف تصوف۔ فلسفہ اور اخلاق کے مجموعے کا نام ہے، مثنوی مولانا روم میں سیکڑوں ایسے مسائل ہیں۔ جو خالص فلسفہ کے مسائل ہیں، اسی طرح حدیقہ اور دیگر صوفیانہ مثنویوں میں اخلاق کے تمام مسائل آگئے ہیں

چونکہ فلسفہ اور اخلاق کا عنوان الگ آئے گا اس لئے ہم یہاں صرف تصوف کے مسائل سے بحث کرتے ہیں،

وحدت وجود یعنی ہمہ اوست

یہ مسئلہ صوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے صوفیانہ شاعری میں جو ذوق شوق۔ سوز و گداز۔ جوش و خروش، زور اور اثر ہے۔ سب اسی بادہ مرد افگن کا فیض ہے، اس خیال کی ابتداء عشق حقیقی کے استیلاء سے ہوئی۔ یعنی ارباب عرفان پر جب نشۂ محبت کا غلبہ ہوتا تھا تو ان کو معشوق حقیقی (صانع کل) کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا تھا، شاعری نے اس حالت کی تصویر کھینچی، اوحدی کرمانی نے نفس انسانی کی ترقی کے جو مدارج لکھے ہیں آخری درجہ فنا کا قرار دیا ہے اور اسکی تعبیر اسطرح کی ہے،

چوں دیدہ برفت و من بماندم ‌ ‌ ‌ زاں پیش ندیدم و نہ راندم
تا دیدہ بہ جائے بود، می دید ‌ ‌ ‌ چوں دیدہ نہ ماند، گوش بشنید
چوں دیدہ و گوش کور و کر گشت ‌ ‌ ‌ گفتار ہبا[1]، زباں ہدر گشت
زیں حال پس از کسے نشاں داد ‌ ‌ ‌ بخشندۂ عقل، نطق جاں داد
واں نکتہ کہ ایں چنیں نگو گفت ‌ ‌ ‌ چوں من نہ بدم بداں کہ او گفت
خود گفت حقیقت و خود اشنید ‌ ‌ ‌ واں روے کہ خود نمود۔ خود دید

[1] ہبا۔ غبار کے ذروں کو کہتے ہیں اور ہدر اس قتل کو کہتے ہیں جس کا کچھ خون بہا نہو مراد یہ ہے کہ گفتگو اور زبان فنا ہوگئی،

پس باش یقیں کہ نیست واللہ — موجود حقیقی سوے اللہ

شیخ سعدی زیادہ تشریح کے ساتھ لکھتے ہیں۔

تواں گفتن ایں باحقائق شناس — ولے خردہ گیرند اہل قیاس

کہ پس آسمان و زمیں چیستند — بنی آدم و دام و دو کیستند

پسندیدہ پرسیدی ای ہوشمند — بگویم، گر آید جوابت پسند

کہ ہاموں و دریا و کوہ و فلک — پری آدمی زادہ، دیو و ملک

ہمہ ہرچہ ہستند زاں کمتر اند — کہ با ہستیش نام ہستی برند

اس کے بعد ایک تمثیلی حکایت لکھی ہے کہ کسی نے پٹبیجنے (جگنو) سے پوچھا کہ تم دن کو کیوں نہیں نکلتے اس نے کہا میں تو دن رات ایک ہی جگہہ رہتا ہوں۔ لیکن آفتاب کی روشنی کے ہوتے میں لوگوں کو نظر نہیں آتا۔ یہی حال تمام عالم کا ہے، کہ خدا کی ہستی کے مقابلہ میں اُنکا وجود اہل حال کو نظر نہیں آتا۔

اس وحدت کو وحدت شہود کہتے ہیں اور حضرت مجددؒ الف ثانی نے اسی کو مکتوبات میں جابجا ثابت کیا ہے۔

لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال وحدت وجود کی حد تک پہنچا یعنی کہ درحقیقت خُدا کے سوا کوئی اور چیز سرے سے موجود ہی نہیں۔ یا یوں کہو کہ جو کچھ موجود ہے۔ سب خدا ہی ہے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ اسلام میں یہ خیال کیونکر آیا۔ آج کل کے ارباب تحقیق کی رائے ہے کہ یونان اور ہندوستان اس خیال کے

ماخذ ہیں کیونکہ ہندو اور یونانی دونوں ہمہ اوست کے قایل تھے لیکن اس کا تاریخی ثبوت ملنا مشکل ہے۔ زیادہ شبہہ اس وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ یونانی علوم و فنون کی توسیع و اشاعت کا جو زمانہ تھا یعنی پہلی دو تین صدیاں اس وقت یہ خیال نہیں پیدا ہوا تھا اس مسئلہ کی ابتدا یا ظہور شیخ محی الدین اکبر کے زمانہ سے ہوا جو شیخ سعدی اور عراقی وغیرہ کا زمانہ ہے، بہر حال ہم کو اس وقت اس سے چنداں غرض نہیں کہ یہ خیال کب آیا، اور کہاں سے آیا۔ بلکہ یہ بحث کرنی چاہیئے کہ اس مسئلہ کی حقیقت کیا ہے اور ہماری شاعری نے کیونکر اس مسئلہ کو ادا کیا ہے،

حکما میں سے اہل مادہ (میٹریلسٹ) اس بات کے قایل ہیں کہ عالم کا بنانے والا عالم سے کوئی الگ چیز نہیں۔ بلکہ ازل سے ایک مادہ ہے جس نے مختلف صورتیں اختیار کیں اور اختیار کرتا رہتا ہے، ابتدا میں چھوٹے چھوٹے ذرات تھے جن کو اجزاے "دی مقراطیسی" کہتے ہیں۔ یہ اجزا باہم ملے۔ اور انکے ملنے سے زمین آسمان سیارے وغیرہ وجود میں آئے، چونکہ ان ذرات میں حرکت اور قوت بھی ازل سے موجود ہے اس لئے یہ تغیرات خود اس کی ذات سے وجود میں آئے ہیں۔ کسی اور خالق یا صانع یا محرک کی ضرورت نہیں ہوئی،

اس قسم کی وحدت وجود دہریوں اور مادیوں کا مذہب ہے۔ حضرات صوفیہ اس وحدت کے قائل نہیں ہو سکتے، با اینہمہ اس قدر قطعی سمجھتے ہیں

کہ "جو کچھ ہے ایک ہی ذات ہے موجودات خارجیہ سب اسی کے شئونات ہیں" اس صورت میں یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کی تعبیر سخت مشکل ہے ہم نے اس مسئلہ پر شیخ محی الدین کی تحریریں دیکھی ہیں۔ مولٰنا عبد العلی بحر العلوم اور غلام یحییٰ نے جو مستقل رسالے اس مسئلہ پر لکھے ہیں، وہ بھی ہمارے پیش نظر ہیں۔ لیکن ہم ان کے سمجھنے سے عاجز ہیں۔ جو کچھ ان بزرگوں نے لکھا ہے ہمارے صوفی شعرائے اس سے زیادہ صاف اور روشن لکھا ہے اور ہم انہی کے خیالات کی نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں، شعرائے صوفیہ نے اس مسئلہ کی مختلف تشریحیں کی ہیں۔ لیکن پہلے ان کا دعویٰ انہی کی زبان سے سننا چاہیئے، کیونکہ یہ پُر مزہ داستان ہے۔ لیکن اسی وقت تک جب انہی کے لہجہ میں ادا کی جائے۔

سرمد اگرش وفاست خود می آید | ور آمدنش بجاست خود می آید
بیہودہ چرا در پے او می گردی | سرمد اگر او خداست خود می آید

بکشود در صورت معنیٰ بر ما | بگرفت رہ دینی و عقبیٰ بر ما
خود را دیدیم و محو او گردیدیم | ہم از ما کرد حق تجلّے بر ما

خود ساخت خدا بلندی و پستی را | پا ؤ سرو ہوشیاری و مستی را
تا کے گوئی کہ ہستی ما غیر است | بس کن بہ خدا دہ دگر ایں ہستی را

تا محو شدم آں رُخِ مہ آئیں را
ہر ذرہ چو من نمود جسم و دیں را
خواہم کہ ہمیشہ راز او فاش کنم
عالم ہمہ اوست با کہ گویم ایں را

در عالم اگر ہزار بینند یکے است
لیکن آناں را کاہل یقین اند یکے است
اجزائے کتاب مختلف می آید
کل را چو بگردند بہ بینند یکے است

چوں رہروِ عشق سر برآرد از پوست
بیش از دو قدم نیست رہِ او تا دوست
در یک قدمش ز جملہ اقرب بینند
در یک قدمِ دگر بہ بیند ہمہ اوست

ہر چند دریں راہ طلب کارگر است
بیچارگی و نیاز راہم اثر است
ہر کس بگرفت یارے و من از عجز
یارے کہ بہ من از ہمہ نزدیک تر است
یعنی نحن اقرب الیہ من حبل الورید

ہم سایہ نشین و ہم ہمہ رہ ہمہ اوست
در دلق گدا و اطلس شہ ہمہ اوست
در انجمنِ فرق و نہاں خانۂ جمع
باللہ ہمہ اوست ثم باللہ ہمہ اوست

ہر کس نہ گذر بہ عالمِ ما انداخت
گم گشت وجود خویش از ما انداخت
منصور کہ محو آں انا الحق شد و رفت
او قطرۂ خویش را بہ دریا انداخت

فلسفہ میں یہ مسئلہ محض ایک بے اثر اور مادی بحث ہے۔ یعنی ازل میں اجزاے دیمقراطیسی تھے وہ مل کر مادہ بنا۔ مادہ نے مختلف صورتیں اختیار کر لیں لیکن **تصوف** میں یہ مسئلہ ہمہ تن روحانیت ہے، تصوف کی نظر میں تمام عالم شاہد حقیقی کا جلوہ ہے یہ جو کچھ نظر آتا ہے اس کے کرشمے اور ادائیں ہیں، ایک روح ہے جو تمام اشیاء میں ساری ہے۔ ایک نور ہے جس سے تمام فضاے ہستی روشن ہے۔ ایک آفتاب ہے جو ہر ذرہ میں چمک رہا ہے۔

(عالم طبیعیات میں **انسان** ایک حقیر اور کمزور مخلوق ہے لیکن **تصوّف** میں یہ وہ ذرہ ہے جو آفتاب سے ٹوٹ کر آیا ہے اور پھر آفتاب بن جائے گا، قطرہ ہے جس نے دریا کو آغوش میں چھپا رکھا ہے، نقطہ ہے جو دائرہ سے ہمدوش ہے،)

گاہے بہ ہوا ذرۂ پویاں بودم　　گاہے بہ فلک مہر درخشاں بودم
زیں پس ہمہ آں شوم کہ ہم آں بودم　　گاہے دل وگاہے تن وگہ جاں بودم

ایک عجیب بات یہ ہے کہ یہ مسئلہ اس قدر مشکل ہے کہ **فلسفہ** کو اس کے ثابت کرنے میں نہایت دقتیں پیش آتی ہیں تاہم جس قدر فلسفہ ثابت کرسکا تصوف نے اس سے زیادہ روشن اور مدلل طریقہ سے ثابت کیا اور لطف یہ کہ شاعرانہ انداز میں مطلق فرق نہ آیا۔ بلکہ انداز بیان کی رعنائی اور بڑھ گئی۔ تصوف نے اس مسئلہ کی مختلف تعبیریں کیں ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے،

(۱) خدا ہستی بحت، یعنی وجود مطلق ہے، یہی وجود مقیّد ہو جاتا ہے۔ یعنے

مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے، اور مختلف نام سے پکارا جاتا ہے تمام عالم اور موجودات عالم اسی وجود مطلق کے تشخصات ہیں۔ اسی بنا پر حضرت فریدالدین عطار فرماتے ہیں کہ التوحید اسقاط الاضافات،

آب در بحر بیکراں آب است ۔۔۔ ور کنی در سبو ہماں آب است
ہست توحید مردم بے درد ۔۔۔ حصر نوعِ وجود در یک فرد
لیک غیر خدائے عز وجلال ۔۔۔ نیست موجود نزد اہلِ کمال
وحدتِ خاصۂ شہود ایں است ۔۔۔ معنیِ وحدتِ وجود این است

(۲) آفتاب کی روشنی ایک ہے لیکن آئینہ میں، پانی میں، ذرہ میں اسکی صورتیں بدل جاتی ہیں، کہیں تیز ہو جاتی ہے کہیں دھندلی، کہیں اسقدر روشن کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں، اگر آئینہ، پانی، ذرہ، فنا ہو جائیں تو روشنی میں کچھ نقصان نہ آئیگا اس کو ان چیزوں کے فنا ہو نیسے کچھ نقصان نہ پہنچیگا،

از موت وحیات چند پرسی از من ۔۔۔ خورشید بہ روزنے در افتاد و برفت

(۳) اعداد جس قدر ہیں اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے۔ مثلاً دس چند اکائیوں کے مجموعہ کا نام ہے، لیکن اکائی اور دس میں کوئی فرق نہیں یعنی کوئی نئی چیز اس اکائی میں شامل نہیں ہوئی۔ بلکہ اسی اکائی کو دس دفعہ شمار کیا تو دس بن گیا، اسی طرح تمام عالم ذات واحد ہے، مرتبہ کثرت میں مختلف اور متعدد معلوم ہوتا ہے،

این محض وحدت است بہ تکرار آمدہ

(۴) انسان کے جسم میں مختلف اعضاء ہیں، ہر عضو کا کام جُدا ہے، صورتیں جُدا ہیں لیکن ایک روح ہے جو تمام اعضا میں ساری ہے، اعضا کا ایک ذرہ بھی اس روح سے خالی نہیں۔ تاہم روح کی کوئی خاص جگہ نہیں ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں۔ سیکڑوں اعضاء اور ہزاروں لاکھوں رگیں اور اعصاب الگ الگ کام کر رہے ہیں۔ لیکن حقیقت میں وہی ایک روح سب کچھ کر رہی ہے، وہ نہ ہو تو کچھ نہیں۔ سب خاک کا ڈھیر ہے۔ اسیطرح تمام عالم ایک ہستی خاص ہے، اس کے لاکھوں کروڑوں اجزا ہیں سب گوناگوں اور مختلف الصورۃ ہیں، سب الگ الگ ہیں، لیکن درحقیقت اس جسم اکبر میں بھی ایک روح ہے اور وہی سب کچھ کر رہی ہے، وہ ایک ایک ذرّہ میں ساری ہے۔ وہ ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں اسکا نہ کوئی حیز ہے نہ جہت نہ سمت اور پھر سب کچھ ہے، یہی روح ہے جس کو ہم خدا کہتے ہیں، اور وحدتِ وجود کے یہی معنی ہیں،

اے از تو حقیقتِ تو۔ بس ناپیدا ۔۔۔ باآں کہ توئی زہر چہ پیدا پیدا
توحید طلب، عین ہمہ اشیاء شو ۔۔۔ ہمچو یک جاں در ہمہ اعضا پیدا
حق جان جہان است جہاں جملہ بدن ۔۔۔ ارواح و ملائکہ حواسِ این تن
افلاک و عناصر و موالید اعضاء ۔۔۔ توحید ہمیں است دگرہا ہمہ فن

(۵) آئینہ میں جب کسی چیز کا عکس پڑتا ہے تو گویہ عکس مجسم ہو کر نظر آتا ہے، لیکن وہ درحقیقت کوئی چیز نہیں جس چیز کا عکس ہے وہ ہٹ جائے تو پھر وہاں کچھ بھی نہیں جسکا عکس تھا وہ تو اب بھی موجود ہے لیکن عکس کا پتہ نہیں۔ اسی طرح دھوپ میں آدمی کا جو سایہ نظر آتا ہے یہ سایہ درحقیقت کوئی چیز نہیں۔ اسی طرح اصل میں ایک ذات واحد موجود ہے۔ یہ تمام عالم گوناگوں مخلوقات اس کے اظلال اور پرتو ہیں۔

تا جنبش دست ہست مادام ۔۔۔ سایہ متحرک است ناکام
چوں سایہ ز دست یافت مایہ ۔۔۔ پس نیست خود اندر اصل سایہ
چیزے کہ وجود او بہ خود نیست ۔۔۔ ہستیش نہادن از خرد نیست
پس باد یقیں کہ نیست واللہ ۔۔۔ موجود حقیقی سوے اللہ

ہر چیز کہ آں نشان ہستی دارد ۔۔۔ یا پرتو او ست یا او ست بہ بیں

یہ سب اس مسئلہ (وحدت وجود) کی فلسفیانہ تعبیریں ہیں لیکن فارسی شاعری نے اس مسئلہ کو جس جوش اور خروش اور گوناگوں تخیلات کے ذریعہ سے ادا کیا وہ شاعری کا انتہائی کمال ہے، ایک شاعر خود اُس ذات واحد کو مخاطب کرتا ہے اور اُس سے پوچھتا ہے،

گفتی کہ ہمیشہ من خموشم ۔۔۔ گویا شدہ پس بہ ہر زباں کیست

تو کہتا ہے کہ میں ہمیشہ چپ رہتا ہوں، تو یہ کون ہے جو ہر زبان میں بول رہا ہے،

گفتی کہ نہانم از دو عالم   پیدا شدہ در یگاں یگاں کیست

تو کہتا ہے کہ میں سب سے پوشیدہ ہوں تو یہ کون ہے، جو ایک ایک چیز میں نمایاں ہے

گفتی کہ نہ اینم و نہ آنم   پس آنکہ ہم ایں بود ہم آں کیست

تو کہتا ہے کہ میں نہ یہ ہوں نہ وہ ہوں تو وہ کون ہے جو یہ بھی ہے اور وہ بھی

یہ مسئلہ اگرچہ ایک فلسفیانہ مسئلہ تھا اور اس لحاظ سے شاعری کو جو درحقیقت تخییل کا دوسرا نام ہے۔ اس سے کچھ تعلق نہ تھا تاہم فارسی شاعری کا آدھا سرمایہ یہی ہے، اس عقدہ کا حل یہ ہے کہ گو مسئلہ کی اصلی حقیقت کچھ ہو لیکن صورۃً وہ سرتاپا حیرت ہے اور شاعری کی یہی بنیاد ہے۔ ہر چیز جو دل پر تعجب انگیزی کا اثر پیدا کرتی ہے۔ حقیقی شعر ہے۔ فضائے غیر محدود۔ بحر بے کراں۔ سیارہ ہائے غیر متناہی۔ باد صرصر۔ امواج دریا سب مجسم شعر ہیں، اس بنا پر وحدت وجود کا مسئلہ سرتاپا شاعری ہے، ہر چیز خدا ہے، تمام عالم اس کے اشکال گوناگوں ہیں، ایک ہستی مطلق، عام بھی ہے۔ خاص بھی، مطلق بھی، مقیّد بھی، کلّی بھی، جزئی بھی جوہر بھی ہے، عرض بھی، سیاہ بھی ہے، سفید بھی اس سے بڑھ کر شاعری کیا ہو سکتی ہے؛ یہی وجہ ہے کہ تخئیل نے اس مضمون میں اس قدر عمل کیا کہ ۰ سو برس سے اس بات کو کہتے آتے ہیں پھر بھی نہ ختم ہوتی ہے اور

نہ اس کی دل آویزی میں کمی ہوتی ہے۔ صوفیہ شعرا کی شاعری کی تمام کائنات یہی ہے۔ مغربی نے تمام دیوان میں ایک حرف بھی اس کے سوا نہیں کہا ہزاروں پہلو سے یہ مضمون ادا ہو چکا ہے پھر بھی نئے نئے پیرائے نکلتے آتے ہیں۔

مشکل حکایتے است کہ ہر ذرّہ عین اوست　　اما نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند

در پردۂ و بر ہمہ کس پردہ می دری　　با ہر کسے و با تو کسے را وصال نیست

در ہر چہ بنگرم تو بہ دیدار بودۂ　　اے نانمودہ رُخ تو چہ بسیار بودۂ

ایں عالم صورت است و ما در صوریم　　معنی نتواں دید مگر در صورت

در صورتِ قطرہ سر بسر دریائیم　　تو ذرہ مبیں مہر جہاں آرائیم
گویند کہ کنہِ ذاتِ او نتواں یافت　　ما یافتہ ایم ایں کہ کنہش مائیم

یہ مسئلہ جب تک صرف زبان پر رہتا ہے۔ فلسفہ یا شاعری ہے لیکن جب دل پر اس کا استیلا ہو جاتا ہے تو ایک عجب لذّت بخش کیفیت طاری ہوتی ہے، دنیا کی کوئی ناگوار چیز ناگوار نہیں معلوم ہوتی سب میں اسکا جلوہ نظر آتا ہے۔ سب میں اسی کی خوشبو آتی ہے، دوست دشمن، گبر و مسلمان

کی تمیز اُٹھ جاتی ہے، اسی عالم کو ایک شاعر ادا کرتا ہے،

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر　　پروانہ چراغ حرم و دیر نداند

اس کا اخلاق پر نہایت عمدہ اثر پڑا اور یہی وجہ ہے کہ اخلاقی شاعری جو تصوف سے نکلی گبر و مسلمان کے تفرقہ سے خالی ہے۔ بوستاں کی وہ حکایت تم کو یاد ہوگی کہ حضرت ابراہیم نے ایک گبر کو اس بنا پر دسترخوان سے اُٹھا دیا کہ وہ گبر تھا۔ اسی وقت فرشتہ نازل ہوا اور خدا کا پیغام لایا،

منش دادہ صد سال روزی و جاں　　ترا نفرت آمد از و یک زماں

یعنی میں نے اس کو سو برس تک زندگی اور روزی دی۔ تم دم بھر بھی اسکے ساتھ نہ گذار سکے

حاسۂ باطنی　جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں، تصوف کی اصلی بنیاد علم باطن ہے اہل باطن کے نزدیک تمام اشیاء اور خصوصاً "معارف الہٰی" کے ادراک کے دو ذریعے ہیں، ایک عقل جو حواس کے ذریعہ سے معلومات بہم پہنچاتی ہے اور پھر اُن کو تجرید، تحصیل اور ترکیب دیکر نتائج کا استنباط کرتی ہے۔ اسکو علم ظاہر کہتے ہیں، دوسرے قلب یا روح جو مشق اور ریاضت اور تصفیہ سے بغیر حواس کی اعانت کے ادراک کرتی ہے۔ یہ ادراک نہایت راسخ ہوتا ہے، وہ ایک تسلی بخش کیفیت پیدا کرتا ہے، اور شک اور احتمال کے خدشہ سے پاک ہوتا ہے، عارف کی آنکھیں بند ہوتی ہیں لیکن وہ دل کی آنکھوں سے علانیہ اشیاء کا مشاہدہ کرتا ہے، اس کے ساتھ ایک لذت

محسوس ہوتی ہے، یہ کیفیت بیان میں نہیں آسکتی اور مجبوراً کہنا پڑتا ہے،

ع۔ ذوق ایں بادہ ندانی بخدا تا نہ چشی،

شیخ بوعلی سینا جب سلطان ابو سعید ابوالخیر سے ملا اور اپنی تحقیقات بیان کیں تو آپ نے فرمایا کہ "آنچہ میدانی می بینم" یہی چیز ہے جسکو اصطلاح تصوف میں مشاہدۂ کشف اور الہام کہتے ہیں، یہ قوت بعض انسانوں میں کامل اور فطری ہوتی ہے، یہ لوگ انبیاء کہلاتے ہیں بعضوں میں مشق اور ریاضت سے پیدا ہوتی ہے، تاہم استعداد میں نہایت فرق مراتب ہوتا ہے، اور اسی فرق مراتب کے لحاظ سے اولیا کے طبقات قائم ہوتے ہیں۔ مولٰنا روم نے اس ادراک باطنی کو مثنوی میں جابجا نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے جسکا ماحصل یہ ہے کہ روح کی کئی قسمیں ہیں ایک جانوروں اور انسانوں دونوں میں مشترک ہے یہ روح حیوانی ہے، ایک وہ ہے جو انسان کے ساتھ مخصوص ہے،

غیرِ عقل و جاں کہ در گاؤ و خر است   آدمی را عقل و جانِ دیگر است

اس سے بالاتر ایک روح ہے جو انبیا اور اولیا کے ساتھ مخصوص ہے، وہ انسانی روح سے اُسی قدر بلند ہے جس قدر انسانی روح روح حیوانی سے بالاتر ہے،

باز غیرِ عقل و جانِ آدمی   ہست جانے در نبی و در ولی

فلسفیوں کے نزدیک انسان کلی متواطی ہے، یعنی تمام انسان انسانیت

کے لحاظ سے یکساں ہیں۔ لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان کلی مشکک ہے، یعنی جس طرح سردی گرمی کے مراتب میں اختلاف ہے، کوئی چیز نہایت گرم ہے اور کوئی کم، اسی طرح خود انسانیت کے مراتب مختلف ہیں انسان کی اصلی حقیقت ادراک اور تعقل ہے۔ اس لئے جس میں زیادہ ادراک ہے، وہ زیادہ انسان ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں،

جاں نباشد جز خبر در آزموں　　ہر کرا افزوں خبر، جانش فزوں

جان صرف ادراک کا نام ہے۔ اس لئے جس کا ادراک زیادہ ہے۔ جان بھی زیادہ ہے،

انسانیت کا اعلیٰ مرتبہ نبوت ہے عام انسانوں میں اور انبیاء میں وہی فرق ہے جو مختلف حیوانات میں ہے۔ حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان نوع نہیں بلکہ جنس ہے اور اسکے افراد میں وہی تفاوت ہے، جو جنس کے انواع میں ہوتا ہے، انسانوں میں یہ اختلاف مراتب اُسی روح کی بنا پر ہے جو روح انسانی سے بالاتر ہے، کشف و الہام اسی روح کا خاصہ ہے، اسی بنا پر حضرات صوفیہ کے نزدیک جو علم قیاسات اور استدلالات سے حاصل ہوتا ہے ہیچ ہے،

پائے استدلالیاں چوبیں بُود　　پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

گر بہ استدلال کارِ دیں بُدے　　فخر رازی، رازدارِ دیں بُدے

جو معلومات استدلال اور قیاس سے حاصل ہوتے ہیں، گو کتنے ہی یقینی

ہوں لیکن شک اور احتمال سے خالی نہیں ہو سکتے۔ فلسفہ کے مسائل میں سخت اختلاف رائے ہے اور دونوں طرف نہایت بڑے بڑے فلسفی ہیں۔ یہ رائیں اکثر باہم متناقض ہیں اور یہ ظاہر ہے کہ دو متناقض مسایل میں سے ایک ہی صحیح ہوگا۔ یورپ اس درجۂ کمال تک پہنچ چکا، لیکن ہر فلسفی کی رائے دوسرے فلسفی سے مختلف ہے۔ بخلاف اسکے کشف اور مشاہدہ سے جو علم حاصل ہوتا ہے قطعی ہوتا ہے اور قطعی ہو یا نہ ہو لیکن دل کو اس سے تسلّی ہو جاتی ہے وہ طبیعت کو کامل سکون اور دل میں ایک مطمئن خوشی اور ذوق پیدا کرتا ہے۔ جس شخص پر خود یہ حالت طاری نہو وہ اس علم (باطن) پر بھی طرح طرح کے شبہے قائم کر سکتا ہے، لیکن کشف اور مشاہدہ کے بعد تمام شکوک اور احتمالات دفعتہً فنا ہو جاتے ہیں عقل اور کشف کے فرق کو خواجہ حافظ نے اس شعر میں ادا کیا ہے،

آں ہمہ شعبدہ ہا عقل کہ میکرد آنجا ساحری پیش عصا و ید بیضا میکرد

جب یہ علم ہو جاتا ہے تو تمام ظاہری علوم حقیر اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں، اور بے ساختہ اس قسم کے الفاظ زبان پر آتے ہیں،

چند چند از حکمتِ یونانیاں حکمتِ ایمانیاں را ہم بخواں

جو علم استدلال سے حاصل ہوتا ہے صوفیہ اس کو عقلی کہتے ہیں، اور جو علم مجاہدہ، اور ریاضت سے پیدا ہوتا ہے اس کا نام عرفان ہے۔ ان

دونوں کا فرق ایک صوفی شاعر نے اس طرح ادا کیا ہے،

چشم آں باشد کہ نہ فلک را بیند چشمے کہ بہ نورِ مہر بیند کوراست

آنکھ وہ ہے جو خود دیکھتی ہے جو آنکھ آفتاب کی روشنی کی محتاج ہے وہ اندھی ہے

ارباب سفسطہ کہتے ہیں کہ اصل حقیقت نہ کسی کو معلوم ہے نہ معلوم ہوسکتی ہے صوفی کہتے ہیں۔

زنہار مگو کہ رہرواں نیز نیند کامل صفتانِ بے نشاں نیز نیند

ہرگز یہ نہ کہو کہ رہرو اور کامل لوگ نہیں ہیں

زیں گونہ کہ تو محرمِ اسرار نۂ مے پنداری کہ دیگراں نیز نیند

تم واقف راز نہیں ہو۔ تو سمجھتے ہو کہ اور لوگ بھی نہیں ہیں،

حضرات صوفیہ جو کچھ کہتے ہیں وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے کچھ دیکھا ہے۔ ورنہ محض قیاس اور استدلال میں یہ ذوق، یہ جوش وخروش نہیں ہوسکتا ہے،

گفتگو یکساں نباشد غافل وہشیار را در نفس باشد تفاوت خفتہ وبیدار را

(صوفیانہ انداز چونکہ بہت مقبول ہوا اس لئے تمام شعرا اسی انداز میں کہنے لگے، عُرفی، نظیری، طالب، محتشم، شفائی سب یہ بولی بولتے ہیں لیکن صاف معلوم ہوجاتا ہے کہ نری نقالی ہے پھول ہیں لیکن خوشبو نہیں، شراب ہے لیکن نشہ نہیں۔ حُسن ہے لیکن دلفریبی نہیں قالب ہے لیکن

روح نہیں۔ بخلاف اسکے مولانا روم، سنائی، اوحدی سلطان ابوسعید کا لفظ لفظ بتاتا ہے کہ کہاں سے نکلے ہیں۔

گویند ہر آں کہ یافت خامش گردد ... لے لے غلط است آنکہ یا بد گوید

کشف حقایق

تصوف کی اصل یہی مسئلہ ہے تصوف کا دوسرا نام "حقیقت" ہے اور اسی بنا پر کہ تصوّف کی غرض و غایت یہی ہے۔ اگرچہ تصوف کو براہ راست تمام اشیاء سے بحث نہیں یہ حکما کا کام ہے تصوف کو صرف اس بات سے غرض ہے کہ انسان کا مطلوب اصلی کیا ہے؟ لیکن چونکہ اس نتیجہ تک پہنچنے اور اُسکے حاصل کرنے کے لئے عام طور پر حقائق اشیاء سے بحث کرنی پڑتی ہے اس لئے یہ دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اسکو ایک خاص مثال میں سمجھنا چاہیے۔ مثلاً تصوف میں عشق حقیقی کی تعلیم دیجاتی ہے۔ یعنی یہ کہ جمال صرف شاہد حقیقی میں پایا جاتا ہے اس لئے وہ عشق و محبت کے قابل ہے باقی جن اشخاص یا جن چیزوں کو ہم حسین اور جمیل سمجھتے ہیں، یہ حقیقت میں حسین اور جمیل نہیں یہ بات بظاہر خلاف عقل معلوم ہوتی ہے، ایک حسین خوبرو یا ایک خوشنما پھول کے حُسن کا کیونکر انکار ہو سکتا ہے؟ اس شبہہ کے رفع کرنے کے لئے حسن و جمال کی عام حقیقت سے بحث کرنی پڑتی ہے۔ اور ثابت کرنا پڑتا ہے کہ ان چیزوں میں اصلی جمال نہیں ہے اس طرح یہ بحث زیادہ وسیع ہو جاتی ہے،

اسی طرح تصوف کی تعلیمات میں اکثر باتیں عام مسلمات کے خلاف معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے حقائق اشیاء کی بحث تصوف کا ایک مستقل عنوان ہو گیا ہے جسکو ہم اجمالی طور سے لکھتے ہیں،

(۱) تصوف میں یہ تلقین کی جاتی ہے کہ اکثر چیزوں کی نسبت لوگوں کا جو علم ہے وہ صحیح نہیں، حقائق اشیاء کے متعلق عام غلطیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ جن چیزوں کو ہم جس طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ حقیقت میں اس طرح نہیں۔ اس مسئلہ کی تلقین کے وقت علم تصوف سفسطہ کے قریب آجاتا ہے یعنی ہر چیز کی نسبت شک پیدا کر دیتا ہے،

غور کرنے سے نظر آتا ہے کہ جو چیزیں بظاہر محسوس اور مشاہد اور زیادہ نمایاں ہیں وہ اصلی نہیں ہیں، بلکہ اصلی وہ چیز ہے جو مخفی اور کم نمایاں ہے مثلاً ہوا جب چلتی ہے تو ہم کو جو چیز آنکھ سے متحرک محسوس ہوتی ہے وہ خاک اور غبار ہے، ہوا کو ہم بالکل نہیں دیکھتے۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ دراصل متحرک ہوا ہی ہے، خاک میں اُسی نے حرکت پیدا کی ہے۔

بحر را پوشید و کف کرد آشکار ۔۔۔ باد را پوشید و بنمود ت غبار

دریا کو چھپایا اور کف کو نمایاں کیا ہے، ہوا کو چھپایا اور غبار کو ظاہر کیا ہے

خاک بر باد است بازی می کند ۔۔۔ کج نمائی عشوہ سازی می کند

یعنی خاک ہیچ اور بے قدر ہے۔ لیکن جلوہ نمایاں کرتی ہے، ہوا جو اصلی چیز ہے وہ روپوش ہے

خاک ہمچوں آلۂ در دست باد باور اداں عالی و عالی نژاد

تاہم خاک ہوا کے ہاتھ میں گویا ایک آلہ ہے اسلئے ہوا ہی کو عالی رتبہ سمجھنا چاہیئے

طبیعیات میں تمام مسائل کی بنیاد محسوسات پر رکھی جاتی ہے اسلئے اس میں زیادہ مصروف ہونے سے محسوسات کا اس قدر دل پہ اثر چھا جاتا ہے کہ یقین ہو جاتا ہے کہ جو چیز محسوس نہیں وہ خیالی اور وہمی ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ طبیعیات جاننے والے مجردات اور روحانیات کے منکر ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ انکار کا یہ سلسلہ خدا تک پہنچتا ہے، کیونکہ وہ اعلے المجردات ہے لیکن تصوف میں سب سے مقدم اور ضروری تر یہی مسئلہ ہے کہ ظاہری حس کا اعتبار نہیں۔ غور کرنے سے نظر آتا ہے کہ خود محسوسات میں فرق مراتب ہے یعنی بعض چیزیں علانیہ مشاہد اور محسوس ہوتی ہیں، بعض آثارات اور علامات کے ذریعہ سے اور بعض صرف دلائل اور نتائج سے ثابت ہوتی ہیں اب اگر محسوس ہونے پر مدار ہوتا تو چاہیئے تھا کہ جو چیز زیادہ محسوس ہوتی زیادہ اصلی ہوتی لیکن حالت برعکس ہے جب ہوا چلتی ہے تو خاک یا غبار نظر آتا ہے، ہوا نظر نہیں آتی۔ لیکن اصل میں ہوا ہی نے غبار کو حرکت دی ہے پھول آنکھ سے نظر آتا ہے لیکن اصلی چیز خوشبو ہے وہ نظر نہیں آتی، جسم زیادہ محسوس ہے، لیکن اصلی چیز جان یا روح ہے جو نظر نہیں آسکتی!

افعال اور اعمال علانیہ محسوس ہوتے ہیں لیکن جو چیز افعال اور اعمال کا سبب ہے، یعنی ارادہ یا فکر، وہ دیکھنے یا سننے کی چیز نہیں، الفاظ زیادہ محسوس ہیں لیکن اصلی چیز معنی ہیں جو کسی حاسۂ ظاہری سے محسوس نہیں ہو سکتے، غرض جس قدر زیادہ غور کیا جائے معلوم ہوتا ہے کہ محسوسات میں بھی وہی چیزیں اصلی وجود رکھتی ہیں جو کم محسوس ہیں اور مجرد ہیں، اور جس قدر کم محسوس ہیں اُسی قدر اُس میں زیادہ اصلیت اور قوت ہوتی ہے۔ ہوا آنکھ سے نظر نہیں آتی۔ لیکن ہوا کا ایک طوفان عالم کو زیر و زبر کر دیتا ہے، فکر اور ارادہ محسوس چیزیں نہیں لیکن دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے انہیں کی بدولت ہوتا ہے۔ آج کل علمائے طبعیات محسوسات پر زیادہ اعتبار کرتے ہیں۔ قدیم زمانہ میں معتزلہ کا بھی یہی حال تھا، اسی بنا پر حضرات صوفیہ ہر شخص کو جو مادہ پرست اور حاسہ پرست ہو معتزلی کہتے ہیں،۔

ہر کہ در حس ماند او معتزلی است   گرچہ گوید سُنّی ام از جاہلی است

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مادہ سے مجرد ہونا حقیقی وجود ہے اور جس قدر زیادہ تجرّد ہوگا اسی قدر وجود حقیقی کا زیادہ ظہور ہوگا، چنانچہ موجودات کی ترتیب یہ ہے کہ سب سے کم رتبہ جسم اُس سے بالاتر جان پھر روح پھر مجردات پھر باری تعالیٰ۔

صورت پرست لوگ ظاہری حسن و جمال کو مطلوب اور محبوب خیال کرتے ہیں، لیکن وہ خود اپنے مافی الضمیر کے سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں، ایک خوبرو نوجوان جب مر جاتا ہے تو کچھ دیر تک اُس کے ظاہری حسن و جمال میں کچھ فرق نہیں آتا۔ لیکن اس کے چاہنے والے اب اس کی صورت پر نہیں مرتے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز پر وہ مر رہے تھے جمال ظاہری کے سوا کوئی اور چیز تھی جو بظاہر محسوس نہیں ہوتی تھی،

انچہ معشوق است صورت نیست آں   خواہ عشقِ ایں جہاں خواہ آں جہاں

تمام موجودات پر غور کرنے سے یہ امر یقینی طور سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہر چیز کی دو حالتیں ہیں حقیقی اور مجازی یا واقعی اور نمائشی اور تصوف کا تمامتر ماحصل اور منتہائے مقصد حقیقت کی جستجو اور حقیقت پرستی ہے۔ یہی حقیقت پرستی خدا کا اذعان دل میں پیدا کرتی ہے۔ جب زیادہ غور سے نظر آتا ہے کہ تمام موجودات کا وجود غیر مستقل ہے، عارضی ہے۔ تغیر پذیر ہے تو اُس وجود کی تلاش ہوتی ہے جو اصلی اور حقیقی ہو۔ ازلی اور ابدی ہو۔ اس یقین سے تمام فانی چیزیں بے حقیقت نظر آتی ہیں، اور صرف ایک ذات واحد کی عظمت اور محبت پیدا ہو جاتی ہے۔

ہر چیز کہ در حیز امکاں دیدم   با او ہمہ ہیچ بود و بے او ہمہ ہیچ"

اس شعر میں تمام کائنات کا ہیچ ہونا دونوں پہلوؤں سے ثابت کیا ہے۔ یعنی وجود حقیقی کے ساتھ بھی ہیچ ہیں۔ کیونکہ حقیقت کے سامنے مجاز کی کیا وقعت ہے اور وجود حقیقی کے بغیر بھی ہیچ ہیں۔ کیونکہ بغیر اسکے دوسرے سے موجود ہی نہیں ہو سکتے ؎

زندہ در عالم تصویر ہمیں نقاش است ، خواب غفلت ہمہ را بردہ و بیدار یکے ست

جب حقیقت پرستی کا ذوق دل میں پیدا ہو جاتا ہے تو ہر چیز میں حقیقت کی تلاش ہوتی ہے ، اور وہی چیزیں محبوب معلوم ہوتی ہیں جو حقیقی ہیں مثلاً

حسن ، لذت اور مسرت انسان کے اصلی مطلوب ہیں

انسان جن چیزوں پر جان دیتا ہے ، جن چیزوں کے لئے جد و جہد کرتا ہے ، جن چیزوں کا شیفتہ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ہوتا ہے کہ ان میں حسن ، یا لذت یا مسرت ہے۔ لیکن اُن چیزوں میں بھی حقیقت اور مجاز کے مراتب ہیں ، بچہ کھیل۔ تماشہ۔ جھوٹی اور مصنوعی چیزوں کو پسند کرتا ہے۔ جب ذرا بڑا ہوتا ہے اور اسکا مذاق کسی قدر صحیح ہونے لگتا ہے تو پسند کا معیار بھی ترقی کر جاتا ہے اور اب وہ ان چیزوں کو پسند کرتا ہے جن میں فی الجملہ واقعیت اور اصلیت ہوتی ہے۔ جب اُسکی عقل اور ادراک میں اور زیادہ ترقی ہوتی ہے تو یہ معیار اور ترقی کر جاتا ہے۔ ان مدارج میں جو فرق ہوتا ہے وہ دو چیزوں کے لحاظ سے ہوتا ہے ، ایک وہی حقیقت اور مجاز ، یعنی بچوں اور نوجوانوں کے

نزدیک جو چیزیں حسین، لذیذ، اور خوشنما ہوتی ہیں، ان میں حقیقی حُسن حقیقی لذت، اور حقیقی خوشنمائی نہیں ہوتی، بلکہ عارضی اور ظاہری ہوتی ہے،

دوسرا فرق اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ بچوں اور نوجوانوں کی مرغوبات اور مطلوبات وہ چیزیں ہوتی ہیں جو مادّی ہوتی ہیں۔ بخلاف اس کے عاقل اور صاحب نظر جن چیزوں کو مطلوب قرار دیتا ہے اور جن کے لئے جانفشانیاں کرتا ہے وہ غیر مادی ہوتی ہیں۔ مثلاً بچے کھانے پینے پہننے نقش و نگار پر جان دیتے ہیں جو مادیات ہیں بخلاف اس کے عُقلا علم و ہنر، عزت، بقائے نام اور شہرت کے طالب ہوتے ہیں اور یہ سب چیزیں غیر مادّی ہیں، محض خیالی چیزیں ہیں۔ لیکن یہ معیار حقیقی معیار نہیں۔ انسان کا مقصد اس سے بھی بلند تر ہونا چاہئے، اور یہی چیز ہے، جو تصوف کا سطح نظر اور مرکز خیال ہے،

حسن و جمال تمام عالم کو مرغوب ہے۔ بلکہ تمام عالم میں جس قدر چیزیں مرغوب اور مطلوب ہیں اسی وجہ سے ہیں کہ ان میں کسی نہ کسی قسم کا حُسن ہے لیکن حسن میں بھی حقیقت اور مجاز کا فرق ہے، عام لوگ جن چیزوں کو حسین سمجھتے ہیں وہ حقیقی حسین نہیں، ان کا حسن عارضی اور کسی اور حُسن کا پرتو ہے۔ مثلاً اگر آفتاب کے عکس پڑنے سے دیوار روشن ہو جائے تو دیوار پر اس کا پرتو پڑ گیا ہے،

گر شود پُر نور روزن یا سرا | تو مداں روشن مگر خورشید را
ور در و دیوار گوید روشنم | پرتوِ غیرے ندارم این منم
پس بگوید آفتاب اے نا رشید | چونکہ من غائب شوم آید پدید

یعنی اگر مکان اور دریچہ روشن ہو جائے تو تم کو سمجھنا چاہیئے کہ آفتاب روشن ہے، در و دیوار اگر یہ دعوے کریں کہ ہم خود روشن ہیں تو آفتاب کہیگا کہ جب میں غائب ہو جاؤنگا اُسوقت یہ بات کھُل جائے گی ؛

اسی طرح تمام اشیاء میں جو حُسن نظر آتا ہے وہ عارضی اور مُستعار ہے اس لئے ضرور ہے کہ کوئی جمال ہے جسکا پرتو جس چیز پر پڑ جاتا ہے اسمیں حُسن اور جمال آجاتا ہے یہی جمال حقیقی ہے جو تصوف کا مقصد اور غایت ہے

ذات باری

(۱) دہریہ خدا کے مُنکر ہیں۔ سوفسطائیوں کو شک ہے فلسفی استدلال کے محتاج ہیں لیکن ارباب حال کے نزدیک استدلال کی ضرورت نہیں۔ تمام عالم زمین و آسمان آفتاب، ماہتاب، ثابت، سیارے، دشت و چمن، گل و خار، برگ و بار سب اس کی شہادت دے رہے ہیں، وہ پوشیدہ ہے، لیکن اسی وجہ سے کہ بہت کھلا ہوا ہے۔ عطار۔ ع

ای ز پیدائی تو از بس ناپدید

بے شبہہ وہ این و آں دونوں سے بالاتر ہے۔ لیکن اس لئے کہ وہ ایک ہی ساتھ این بھی ہے اور آں بھی، مغربی۔ ع پس آں کہ ہم این ہم آں بود کیست؟

کیا یہ ممکن ہے کہ معلول ہو اور علت نہ ہو اثر ہو، اور موثر نہ ہو، ذرہ ہو، آفتاب نہ ہو، سایہ ہو اور دھوپ نہ ہو،

عالم اثر است ذات یکتائی را — روزے کہ درونہ آفتاب است کہ دید

سارا جہان اسی ذات یکتائی کی نشانی ہے ورنہ دن ہو اور آفتاب نہ ہو یہ کس نے دیکھا؟

سبحان اللہ حیرتے دارم سخت — زاں دیدہ کہ ذرہ دید و خورشید ندید

میانِ باغ، گل سُرخ ہاے ہو دارد — کہ بو کنید دہانِ مراچہ بو دارد

(۲) معرفت باری میں عقل بیکار ہے، عقل کے تمامتر ادراکات حواس کے مدرکات پر مبنی ہیں، یعنی حواس جو ادراک کرتے ہیں عقل انھیں میں تحلیل یا ترکیب، تعمیم یا تفرید کا عمل کرتی ہے، لیکن ذات باری حواس کے مدرکات سے بالاتر ہے اس لئے عقل کی دسترس سے باہر ہے اسی بنا پر ارباب حال کے نزدیک عقل کے مدرکات ادنی مرتبہ کی چیزیں ہیں،

عقل جزئی کے تواند گشت بر قرآں محیط — عنکبوتے کے تواند کرد سیمرغے شکار

یعنی عقل معارف قرآنی کا احاطہ نہیں کرسکتی، ایک مکڑی سیمرغ کو کیونکر شکار کرسکتی ہے

زاہد کہ ہمہ خیال و خواب است اورا — راہے نہ بروں ز خاک و آب است اورا

او رنگ ہمی جوید و حق بے رنگ است — آں چشم نہ چشم اہل حجاب است اورا

یعنی علماے ظاہر کا علم خیال اور خواب ہے کیونکہ آب و خاک (مادیات)

سے آگے نہیں بڑھتے یہ لوگ رنگ ڈھونڈھتے ہیں اور خدا بے رنگ ہے اس لئے ان کی آنکھیں آنکھیں نہیں بلکہ حجاب ہیں۔

(۲) تزکیہ نفس اور مجاہدہ سے روح کو ایک ادراک غیبی حاصل ہوتا ہے۔

عرفان الٰہی کا یہی ذریعہ ہے، اس کو علم باطن، مشاہدہ، القا، کشف وغیرہ کہتے ہیں۔ اس سے بھی گو خدا کی ذات وحقیقت نہیں معلوم ہو سکتی کیونکہ وہ ہر حالت میں انسان کے دسترس سے بالاتر ہے، لیکن صفات اور شیونات الٰہی کی تجلیاں روح پر پڑتی ہیں، اور ہر شخص بقدر استعداد عرفان کا مرتبہ حاصل کر سکتا ہے، یہ درجہ درس وتدریس تعلیم وتعلم سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ تزکیۂ نفس اور تجرید وفنا سے حاصل ہوتا ہے، جس قدر انسان علایق دنیوی سے بے تعلق ہو، رسوم وقیود سے آزاد ہو جائے اسیقدر اس درجہ میں ترقی ہوتی ہے

در مذہب عاشقاں قرار دگر است — وین بادۂ ناب را خمار دگر است
ہر علم کہ در مدرسہ حاصل گردد — کار دگر است وعشق کار دگر است

ہر کسے زاندازۂ روشن دلی — غیب را بیند بقدر صیقلی

یعنی ہر شخص جس قدر نفس کا تزکیہ کرے گا۔ اسی قدر اس کو عالم غیب کا ادراک ہوگا اور چونکہ انسان کی تعداد کے مدارج کی کوئی انتہا نہیں اسلئے ہر شخص کو جدا ادراک اور جدا عرفان ہوتا ہے، ع

ہر عاشق را ز تو وصال دگر است

اس سے زیادہ صاف ایک اور عارف کہتا ہے،

ساقی بہ ہمہ بادہ ز یک خم دہد اما   در مجلسِ او مستیِ ہر یک ز شرابے است

یعنی ساقی سب کو ایک ہی خم سے شراب دیتا ہے لیکن جو لوگ پیتے ہیں انکو الگ الگ شراب کا نشہ چڑھتا ہے،

(یہ مرتبہ عقل اور علم سے نہیں حاصل ہوتا بلکہ تجرید مجاہدہ اور ریاضت کے بعد خود بخود اُدھر سے فیضان ہوتا ہے)

ہر چند تو او را نتوانی دیدن   او بتواند بتو نمودن خود را

یعنی اگرچہ تم اسکو نہیں دیکھ سکتے، لیکن وہ خود تمکو اپنے آپ کو دکھلا سکتا ہے

علمائے ظاہر خدا کی ذات و صفات جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ انسانی ہی اخلاق اور اوصاف سے ماخوذ ہے، مثلاً انسان کے کمال اور عظمت کا اعلیٰ تر درجہ یہ ہے کہ صاحب اقتدار ہو۔ فیاض ہو۔ عالم ہو۔ عادل ہو۔ اسی پیمانہ کو زیادہ بلند کر دیا جائے تو یہ خدا کی تصویر ہے اور چونکہ کمال کا معیار ہر شخص کے نزدیک مختلف ہے، اس لئے خدا کے اوصاف میں بھی اختلاف ہے مثلاً ایک اشعری خدا کی یہ تعریف کرتا ہے،

اگر در دہد یک صلائے کرم   عزازیل گوید نصیبے برم

بہ تہدید گر بر کشد تیغ حکم   بمانند کروبیاں صُمٌ بُکم

یعنی اگر خدا اپنی مہربانی کا اعلان دے تو شیطان کہے گا مجھکو بھی کچھ حصہ ملنا چاہیئے

اور اگر غضب میں آئے تو فرشتوں کے حواس جاتے رہیں گے،

لیکن ایک فلسفی کے نزدیک یہ خدا کی نہیں بلکہ چنگیز خاں کی تصویر ہے جس کے لطف وکرم کا کوئی اصول نہیں۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خدا کی ذات وصفات کا تصور لوگ اپنے اپنے معیار کمال کے موافق کرتے ہیں۔ لیکن وہ اور ہی کچھ ہے،

بر افگن پردہ، تا معلوم گردد که یاراں دیگرے را می پرستند

یعنی اے خدا تو اپنے چہرہ سے پردہ الٹ دے، تو یہ کھل جائے کہ لوگ کسی اور کو پوج رہے ہیں،

آناکہ وصف حُسن تو تقریر می کنند خواب ندیدہ را ہمہ تعبیرے کنند

یعنی جو لوگ تیرے جمال کی حقیقت بیان کرتے ہیں۔ وہ اُس خواب کی تعبیر کہتے ہیں جو انھوں نے دیکھا نہیں۔ اولاً تو خواب خود ایک وہمی چیز ہے، پھر خواب دیکھا بھی نہیں اور اس کی تعبیر بیان کر رہے ہیں، تعبیر خود بھی کوئی یقینی چیز نہیں،

فنا | عجیب بات ہے انسان بالطبع، موت اور نیستی کے نام سے گھبراتا ہے، لیکن صوفیہ اس کے طالب ہیں اور تصوف میں سالک کے لئے جو مقامات مقرر ہیں ان میں فنا گویا آخری منزل ہے، اس کے بعد ہے تو فناء الفناء، کہ وہ بھی فنا ہی کی ایک دوسری صورت ہے،

فنا سے تصوف کو مختلف حیثیتوں سے تعلق ہے،

(۱) مادہ پرستوں کا یہ خیال ہے کہ آئندہ زندگی کوئی چیز نہیں۔ انسان کی ترکیب عنصری جب تک قائم ہے زندہ ہے جب عناصر الگ ہو گئے فنا ہو گیا۔ اب دوبارہ روح کا پیدا ہونا یا باقی رہنا خیالی باتیں ہیں،

تو زرنۂ اے غافلِ ناداں کہ ترا　　در خاک کنند و باز بیروں آرند

تم سونا نہیں ہو کہ تم کو زمین میں گاڑ کر پھر نکالیں گے

اس خیال کو صوفی شعرا نے نہایت پرزور اور لطیف پیرایوں میں باطل کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ تم نے کس چیز کو فنا ہوتے دیکھا؟ دنیا میں کوئی چیز پیدا ہو کر فنا نہیں ہوتی! البتہ صورتیں بدل جاتی ہیں، تو انسان کیوں فنا ہوگا۔

کدام دانہ فرو رفت در زمیں کہ نہ رُست　　چرا بہ دانۂ انسانت ایں گماں باشد

وہ کونسا دانہ ہے جو زمین کے اندر گیا اور نہ اُگا، پھر انسان کی نسبت تم ایسا کیوں خیال کرتے ہو

صوفیہ کہتے ہیں کہ فناء بقا کا دیباچہ ہے، ہر وجود نئے عدم کا محتاج ہے نئے نئے عدم نہ ہوں تو نئی نئی ہستیاں وجود میں نہ آئیں۔ ترقی درا صل فنا اور عدم ہی کا نام ہے، یعنی پچھلی صورت فنا ہوتی ہے۔ اور ترقی کر کے نئی صورت پیدا ہوتی ہے اگر ایک ہی حالت قائم رہتی تو ترقی کی رفتار رک جاتی، مولانا نے اس مسئلہ کو نہایت تفصیل سے لکھا ہے،

تو ازاں روزے کہ در ہست آمدی   آتشی یا خاک یا بادی بدی

تم جس دن پیدا ہوئے اس سے پہلے خاک یا اور کوئی عنصر تھے

گر براں حالت ترا بودے بقا   کے رسیدے مر ترا ایں ارتقا

اگر تم اسی پہلی حالت پر رہتے تو یہ ترقی کہاں سے نصیب ہوتی

از مبدّل ہستی اول نماند   ہستی دیگر بہ جائے او نشاند

بدلنے والے نے پہلی ہستی مٹادی اور اس کی جگہ دوسری قائم کردی

ہمچنیں تا صد ہزاراں ہست ہا   بعد یک دیگر دوم بہ ز ابتدا

اسی طرح ہزاروں ہستیاں ظہور میں آئیں جن میں ہر پچھلی پہلی سے بہتر تھی

ایں بقا ہا از فنا ہا یافتی   از فنا پس رو چرا بر تافتی

تم نے یہ بقائیں فناؤں سے پائیں پھر فنا سے کیوں منہ موڑتے ہو

در فنا ہا ایں بقا ہا دیدۂ   بر بقائے جسم چوں چسپیدۂ

تم نے فناؤں میں یہ بقائیں دیکھی ہیں۔ تو اب جسم کے بقا پر کیوں لپٹے ہو

تازہ می گیر و کہن را می سپار   زانکہ امسالت فزوں آمد ز پار

نیا لو اور پرانے چھوڑ دو کیونکہ ہر نیا سال پرانے سال سے بہتر آتا ہے

عام لوگوں کے نزدیک قیامت کی زندگی آخیر زندگی ہے لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک وہ بھی ترقی کی ایک منزل ہے،

از جمادی مردم و نامی شدم — از نما مردم بہ حیواں سرزدم

میں نے جماد کے مرتبہ کو چھوڑا اور نامی ہوا، اس سے آگے بڑھکر جاندار ہوا

مردم از حیوانی و آدم شدم — پس چہ ترسم کے زمردن کم شدم

جاندار کے مرتبہ سے گذر کر آدمی ہوا اس لئے مجھکو مرنیکا کیا غم ہو مرنے سے کیا نقصان ہو سکتا ہے۔

حملۂ دیگر بمیرم از بشر — تا برآرم از ملائک بال و پر

دوسرے وحلہ میں میں بشریت سے آگے بڑھونگا، اور فرشتہ بن جاؤں گا

(۳) چونکہ روح عالم قدس سے تعلق رکھتی ہے اس لئے جب جسم فنا ہوگا تو وہ ذات بحت میں جاکر مل جائے گی، اس لئے موت اور فنا اور نیستی صوفیہ کا عین مقصود اور انتہائی آرزو ہے،

بار دیگر از ملک پراں شوم — آنچہ اندر وہم ناید آں شوم

پھر فرشتہ پن سے بھی آگے بڑھونگا اور وہ ہوجاؤں گا جو وہم میں بھی نہیں آسکتا

آب کوزہ چوں در آبِ جو شود — محو گردد در وے و چوں او شود

جب کوزہ کا پانی ندی میں چلا جاتا ہے تو وہی ہو جاتا ہے

اختلاف حال

صوفیہ کے کلام میں اکثر تناقض نظر آتا ہے، مثلاً کبھی کہتے ہیں کہ ہم کو معلوم نہیں نہ کسی کو کچھ معلوم ہو سکتا ہے،

مردم در انتظار و دریں پردہ راہ نیست — یا ہست و پردہ دار نشانم نمید ہد

کبھی کہتے ہیں کہ سب کچھ معلوم ہے، ع، ورنہ در مجلس رنداں خبرے نیست کہ نیست،

لیکن حقیقت میں تناقض نہیں، جس طرح عام انسانوں کی مختلف حالتیں ہوتی ہیں۔ کبھی ایک چیز کو پسند کرتا ہے کبھی اس سے گھبرا جاتا ہے کبھی دوستوں کی صحبت کا شائق ہوتا ہے کبھی چاہتا ہے کہ کوئی پاس تک نہ آنے پائے، اس طرح عالم حال میں مختلف کیفیتیں نظر آتی ہیں ہر حال میں جو کچھ پیش آتا ہے صوفی کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔ یہ کلام بظاہر متناقض معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان میں واقعی تناقض نہیں کیونکہ دونوں باتیں ایک حالت کی نہیں ہیں، چونکہ انسان بالطبع جدت پسند ہے۔ اس لئے عارف بھی کبھی خاص حالت میں رہنے پر قانع نہیں ہوتا، تصوف میں بسط کا مقام نہایت پر لطف ہے اس میں عارف پر مسرت اور خوشی کا نشہ چھا جاتا ہے تاہم اس حالت سے بھی جی گھبرا جاتا ہے مولنا روم فرماتے ہیں،

یک جہاں تنگدل و ما زفراخی نشاط ۔۔۔ یک نفس عاشق آنیم کہ دلتنگ شویم

یعنی تمام لوگ تنگدل ہیں اور ہم پر اس قدر مسرت کا انبار ہے کہ چاہتے ہیں کہ ذرا دم بھر کے لئے تنگدل ہو جائیں۔

عارف جس حالت میں ہوتا ہے اس سے اوپر ترقی کرنے کی کوشش کرتا ہے اور موجودہ حالت کو قید خانہ اور حبس سمجھتا ہے، مولنا روم فرماتے ہیں

اے برگ قوت یافتی تا شاخ را بشگافتی ۔۔۔ چوں رستی از زنداں بگو تا من دریں حبس آنکنم

پتہ کا مادہ درحقیقت شاخ میں مخفی ہوتا ہے۔ جب موسم آتا ہے تو پھوٹ کر نکل آتا ہے۔ شاعر پتہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے، کہ اے پتے! تو نے قوت حاصل کی اور شاخ کو توڑ کر نکل آیا، تو نے اس قید خانہ سے کیونکر رہائی پائی مجھ کو بھی وہ طریقہ بتا دے کہ میں بھی اس قید خانہ سے نکل آؤں۔

ذکر و تسبیح ارباب ظاہر اور زہاد خدا کے نام کو بار بار زبان سے ادا کرنے کو ذکر اور تسبیح سمجھتے ہیں۔ اسی بنا پر صد دانہ اور ہزار دانہ تسبیح کا رواج ہے۔ جس قدر زیادہ تعداد ہوگی اسی قدر زیادہ ثواب ہوگا، لیکن ارباب حال اسکو ذکر نہیں کہتے، اُن کے نزدیک اگر ہزاروں لاکھوں دفعہ اللہ اللہ زبان سے کہا جائے تو کچھ حاصل نہیں۔ جس طرح حلوا کا لفظ بار بار کہنے سے زبان شیریں نہیں ہو سکتی ذکر اس کا نام ہے کہ خدا کی ذات و صفات کا تصور دل پر مستولی ہو جائے، اس حالت میں جو کچھ زبان سے نکلے گا سب ذکر ہے،

ہر چیز کہ گوید آدمی تسبیح است ۔۔۔ گر بشناسد بو اجبی سبحان را

یعنی اگر آدمی خدا کو پہچان لے اور معرفت الٰہی کا درجہ حاصل ہو جائے تو جو کچھ زبان سے کہے گا سب تسبیح ہے،

تصوف اور فلسفہ و زہد کا فرق تصوف میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جہاں

تصوف و فلسفہ اور زہد کے ڈانڈے بظاہر ملجاتے ہیں اور ایک ظاہر بیں
کو دھوکا ہو جاتا ہے، لیکن یہ سخت غلطی ہے فلسفہ اور تصوف میں
علم و عمل کا فرق ہے۔ فلسفی جانتا ہے، صوفی دیکھتا ہے، ارسطو دلائل
سے ثابت کرتا ہے کہ سچ اچھی چیز ہے گو خود جھوٹ بول جاتا ہے لیکن
صوفی کی زبان سے بلا قصد بھی سچ ہی نکلتا ہے، فلسفی دلیل سے
ثابت کرتا ہے کہ شکر میں مٹھاس ہے لیکن صوفی چکھ کر بتاتا ہی کہ شیریں ہے"
زہد اور تصوف زیادہ ہمرنگ نظر آتے ہیں لیکن درحقیقت ہزاروں
کوس کا فرق ہے بے شبہہ ایک زاہد عبادت گذار، اسی طرح زہد و عبادت
کرتا ہے، جس طرح ایک صوفی کرتا ہے، زاہد بھی دنیا سے بے تعلق ہوتا
ہے، رات رات بھر جاگتا ہے، گناہوں سے بچتا ہے، خدا کے خوف سے
کانپتا رہتا ہے، لیکن اُس میں اور صوفی میں نوکر اور عاشق کا فرق
ہے، نوکر آقا کا کام کرتا ہے، اس سے ڈرتا رہتا ہے اس کے لئے محنتیں
اُٹھاتا ہے، جانبازیاں کرتا ہے۔ آقا کو چھوڑ کر اوروں کے آگے ہاتھ نہیں
پھیلاتا۔ لیکن یہ سب اس لئے کرتا ہے کہ آقا خوش رہے اس کا مشاہرہ
بڑھ جائے۔ اس کو انعام دے، زاہدوں اور عبادت گذاروں کا بھی یہی
حال ہے، وہ عبادت اس لئے کرتے ہیں کہ قیامت میں بہشت ملے گی
حور و غلماں ہاتھ آئیں گے۔ دودھ اور شہد کی نہریں نصیب ہوں گی۔ ورنہ

نہیں خدا ناراض ہو گیا تو دوزخ میں جلنا ہوگا۔ خون اور پیپ کھانے کو ملے گی۔ سانپ بچھو کاٹیں گے،

این خلق کہ عقل را بخود نا خلف است　　بیخوف ورجاؤ نار و جنت تلف ست

چون خر کہ براہ راست آرند او را　　خوف چوب است یا رجائے علف است

یعنی عام لوگ جنت و دوزخ کی امید و بیم کے بغیر اخلاق حسنہ اختیار نہیں کر سکتے، جس طرح گدھے کو جو چیز راستہ پر چلاتی ہے یا ڈنڈے کا ڈر ہے یا گھانس کا لالچ،

لیکن صوفی کے زہد و عبادت کو ان چیزوں سے تعلق نہیں اُس کو نہ انعام کی خواہش ہے نہ عتاب کا خوف نہ نیکنامی کی ہوس نہ بدنامی کی پروا ہے بیشبہہ وہ بھی سختیاں جھیلتا ہے۔ مصیبتیں اُٹھاتا ہے۔ رات رات بھر نہیں سوتا۔ لیکن یہ سب اس لئے ہے کہ عشق و محبت کا تقاضا ہے، ان باتوں سے خود اس کو خوشی ہوتی ہے، مزہ ملتا ہے۔ لطف اُٹھاتا ہے، اس لئے آپ سے آپ یہ افعال اُس سے سرزد ہوتے ہیں، روزے رکھتا ہے یعنی کھانے پینے کی پروا نہیں، احرام باندھتا ہے یعنی لباس سے غرض نہیں، زکوٰۃ دیتا ہے، یعنی مال و دولت اُس کی نظروں میں ہیچ ہے، نمازیں پڑھتا ہے، یعنی خیال یار میں مستغرق ہے،

بہر یزداں حی زید نے بہر گنج　　بہر یزداں می مُرد نہ خوف و رنج

ترکِ کفرش ہم برائے حق بود   نہ زبیمِ آں کہ در آتش شود

روح اور روحانیات

تصوف کی زبان اس سے زیادہ کسی چیز سے آشنا نہیں روح کی نسبت ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے، ایک فریق بالکل منکر ہے۔ جو معترف ہیں ان کو اس کی ماہیت اور حقیقت میں اختلاف ہے، جسکی تفصیل حسب ذیل ہے،

متکلمین۔ روح ترکیب عنصری سے پیدا ہوتی ہے، اور مرنے کے ساتھ فنا ہوجاتی ہے۔

قیامت میں جب دوبارہ جسم پیدا ہوگا تو روح بھی ساتھ پیدا ہوگی،

حکمائے اسلام۔ جسم کے ساتھ پیدا ہوتی ہے لیکن پھر فنا نہیں ہوتی۔

اشراقئین وغیرہ۔ قدیم ہے، اور ہمیشہ رہے گی،

حضرات صوفیہ کے نزدیک روح ازلی اور ابدی چیز ہے لیکن وہ ایک جوہر واحد بسیط ہے، افراد انسانی میں اسکا تعدد اس طرح ہے جسطرح آفتاب کا نور ہے جو تمام عالم میں چھایا ہوا ہے، لیکن جن چیزوں پر منعکس ہوتا ہے ان کے اختلاف حالت سے اس کی کیفیت اور صورت بدلجاتی ہے،

روح کا ثبوت اور اس کی حقیقت، حضرات صوفیہ کشف اور مشاہدہ سے بیان کرتے ہیں اس میں سے جس قدر الفاظ کا پیرایہ قبول کرسکتا ہے ہم اس کو ذیل میں بدفعات لکھتے ہیں،

(۱) یہ صاف نظر آتا ہے، کہ عالم میں جو چیزیں ہیں اُن میں مادہ کے ساتھ ایک اور چیز پائی جاتی ہے۔ اور وہی اِسکی جان ہوتی ہے، مثلاً پھول میں خوشبو، جسم میں حرکت ستاروں میں نور، ہوا میں تموج، پانی میں روانی، وغیرہ وغیرہ، روح کی ابتدائی تصویر کے ذہن نشین کرنے کے لئے یہ سمجھنا چاہیئے کہ یہ سب لطیف چیزیں، ان اشیاء کی روح ہیں، جاندار چیزوں میں جس چیز کو لوگ جان یا روح کہتے ہیں، وہ بھی اس تعبیر کے لحاظ سے روح ہے لیکن یہ حیوانی روح ہے لیکن جس طرح جسم میں یہ روح ہے اور اس روح کی بدولت جسم میں حرکت، تعقل اور ادراک پایا جاتا ہے اسی طرح خود یہ روح اصلی روح نہیں، اصلی روح ایک اور جوہر لطیف ہے، جو اس حیوانی روح سے ایک خاص قسم کا تعلق رکھتی ہے مولانا روم حیوانی روح اور اصلی روح کا فرق اسطرح بیان کرتے ہیں۔

غیر فہم و جاں کہ در گاؤ و خراست — آدمی را عقل و جانِ دیگر است

آں چناں کہ پرتوِ جاں بر تن است — پرتوِ جانانہ، بر جانِ من است

یعنی حیوانات میں جو ادراک اور روح ہے اسکے علاوہ انسان میں ایک اور روح ہے، اور حیوانی روح کو جو تعلق انسان کے جسم سے ہے۔ اسی قسم کا تعلق، اصلی روح کو اس حیوانی روح سے ہے۔

حد جسمت یک دو گز خود بیش نیست — جان تو تا آسماں جولاں کنی ست

باز نامہ روح حیوانی است ایں   بیشتر رو، روح انسانی است ایں

ان شعروں میں پہلے جسم اور روح کا فرق بتایا ہے کہ جسم کی مقدار ایک دو ہاتھ ہے لیکن روح کی دسترس آسمان تک ہے پھر کہتے ہیں کہ یہ روح جو آسمان تک پہنچتی ہے یہ بھی حیوانی روح ہے، انسانی روح اس سے بھی بالاتر ہے،

(۲) روح ایک جوہر واحد بسیط ہے، افراد انسانی میں اس کا تعدّد اس طرح ہے جس طرح آفتاب کی روشنی ایک بسیط چیز ہے جو تمام عالم میں چھائی ہوئی ہے، لیکن آئینہ میں، پانی میں، دریچہ میں، روزن میں الگ الگ نظر آتی ہے اور ایک کے بجائے، اس کے ہزاروں وجود نظر آتے ہیں

ہمچو آں یک نور خورشید سما   صد بود نسبت بہ صحن خانہا

جس طرح آفتاب کا ایک نور کہ صحن کے تعدد کی وجہ سے سیکڑوں نور بنجاتا ہے

یعنی آفتاب کی روشنی مختلف امکنہ میں دیکھی جائے تو متعدد معلوم ہوگی لیکن اگر مکانات ڈھادئے جائیں تو ایک نور نظر آئیگا۔ اسی طرح روح ایک مفرد بسیط شے ہے، لیکن مختلف اجسام میں آکر متعدد اور مختلف معلوم ہوتی ہے،

(۳) روح کا اصل مرکز عالم قدس ہے، جب انسان مرجاتا ہے تو روح عالم قدس میں جاکر مل جاتی ہے، خواجہ فریدالدین عطار نے اس

مسئلہ کو سب سے زیادہ عمدگی سے ادا کیا ہے،

از موت وحیات چند پرسی؟ از من　　خورشید بہ روزنے درافتاد و برفت

موت اور زندگی کی نسبت کیا سوال کرتے ہو دھوپ ایک دریچہ میں آئی اور نکل گئی

انسان عالم اکبر ہے

روح کی جو حقیقت بیان ہوئی اُس کے لحاظ سے حضرات صوفیہ انسان کو عالم اکبر کہتے ہیں۔ تمام عالم موجودات کی جو ترتیب قائم کی گئی ہے۔ یہ ہے، جماد، نبات، حیوان، انسان، اہل مذہب اور بعض حکما ایک درجہ اور قرار دیتے ہیں، یعنی مجردات، (فرشتہ)، انھیں موجودات کے مجموعہ کا نام عالم ہے۔ حضرات صوفیہ کہتے ہیں کہ انسان جماد بھی ہے نبات بھی، حیوان بھی انسان بھی، فرشتہ بھی، اور چونکہ کوئی مخلوق ایسی نہیں جو ان تمام مراتب کا مجموعہ ہو اس لئے انسان سب سے بڑا عالم ہے، اسی بنا پر تصوف کا ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ انسان کو بیرونی علوم وفنون کے سیکھنے اور عالم کے مشاہدے اور تحقیقات کی ضرورت نہیں، انسان خود ہی تمام عالم اور صانع عالم کا مظہر ہے وہ اپنے کو جان لے تو اس نے سب کچھ جان لیا،

رازِ دو جہان و مردہ و زندۂ آں　　از خود بشنو کہ ترجمانی ہمہ را

دو جہان اور ان کی فنا و بقا کا راز اپنے آپ سے سنو کہ تم سب کے ترجمان ہو

—•—

ما پرتوِ نورِ بادشاہِ ازلیم   فرزند نہ ایم آدم و حوّا را

ہم نور ازل کے پرتو ہیں، ہم آدم و حوّا کے فرزند نہیں ہیں،

حضرات صوفیہ کے نزدیک انسان سے بڑھ کر کوئی چیز نہیں، انسان حاصل کائنات ہے وہ خدا کا مظہر ہے، وہ شان الٰہی کا طلسم ہے۔ وہ ایک لحظہ میں عرش تک پہنچکر پھر آسکتا ہے۔ آفتاب ماہتاب ہشت و زخ زمین آسمان سب اسکے بازیچہ گاہ ہیں،

ایں نہ خلعت کہ نہ فلک می نامند   گر راست شوی یکے بیالای تو نیست

تا ترا پردۂ تو ساختہ اند   عالم از کردۂ تو ساختہ اند

تم کو تمھارا پردہ بنا لیا ہے دنیا تمھارے ہی کردار سے بنی ہے

ہر چہ در آسمان گردان است   در تو چیزے مقابل آنست

جو کچھ آسمان میں ہے اس کی برابر کی ایک چیز تم میں موجود ہے

نسخۂ عالم کبیر توئی   گرچہ در آب و گل صغیر توئی

تم عالم اکبر کا نسخہ ہو گو آب و گل کے لحاظ سے صغیر ہو

وحدت از طلعت ہویدا شد   در تو گم گشت واز تو پیدا شد

وحدت تمھاری ہی ذات سے ظاہر ہوئی، تم میں گم ہوئی اور تم ہی میں سے نکلی

شریعت اور طریقت کے بہت سے مسائل ایسے ہیں کہ ان کی تشریح نہیں کی جاسکتی، ورنہ عوام بلکہ	بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں

خواص تک اُن کے منکر ہو جائیں۔ مثلاً جبر و قدر کا مسئلہ شریعت کا ایک اہم مسئلہ ہے، قرآن مجید میں بہت سی آیتیں اسکے متعلق آئی ہیں لیکن اس کے دونوں پہلو خطرناک ہیں، اگر مانا جائے کہ آدمی کو کچھ اختیار نہیں جو کچھ ہوتا ہے خدا کے حکم سے ہوتا ہے تو شریعت کا تمام سلسلہ بیکار ہوا جاتا ہے، کیونکہ جب انسان کو کچھ اختیار نہیں تو اس کو کسی قسم کا حکم نہیں دیا جا سکتا، اس بنا پر عذاب و ثواب سب بیکار ہے۔ بخلاف اسکے اگر یہ مانا جائے کہ انسان مختار ہے جو چاہے کرے تو خدا پر اعتراض لازم آتا ہے کہ اُسنے انسان کو کیوں ایسا اختیار دیا کہ وہ گناہوں اور بُرائیوں کا مرتکب ہوتا ہے۔ قرآن مجید میں دونوں قسم کی آیتیں مذکور ہیں۔ اور بظاہر ان میں تناقض معلوم ہوتا ہے اس قسم کے اور بہت سے مسائل ہیں کہ اگر ان کی گرہ کھولی جائے تو دفعتہً سیکڑوں مشکلات پیدا ہو جائیں گی۔ حضرات صوفیہ ان مسائل کو راز کہتے ہیں۔ اور ان کے متعلق کسی قسم کی گفتگو کی اجازت نہیں دیتے،

حقایق ہائے نیک و بد بہ شیرِ خفتہ می ماند   کہ عالم را زند بر ہم چو دستے بر نہی براو

یعنی خیر و شر کی حقیقت سوئے ہوئے شیر کے مشابہ ہے کہ اگر اُس پر ہاتھ رکھدو (اور شیر جاگ اُٹھے) تو ایک ہلچل پڑ جائے۔ عرفائے کاملین ان اسرار سے باخبر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کا ظاہر کرنا مصلحت کے خلاف سمجھتے ہیں۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں،

مصلحت نیست کہ از پردہ برون افتد راز ورنہ در مجلس رندان خبری نیست کہ نیست

لیکن علمائے ظاہر سرے سے ان مسائل کی حقیقت سے بیخبر ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر خواجہ حافظ رندانہ انداز میں فرماتے ہیں۔

سرِّ خدا کہ عارف و سالک بہ کس نگفت در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

یعنی خدا کا بھید جس کو زاہد اور سالک نے نہیں بتایا مجھ کو حیرت ہے کہ بادہ فروش نے کہاں سے سُن لیا، بادہ فروش سے عارف مراد ہے،

عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے

عالم میں جو کچھ ہوتا ہے اور ہو رہا ہے فلسفی ہر ایک کا سبب اور مصلحت و غرض بتانے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن ارباب حال کے نزدیک یہ ازلی اسرار ہیں، جو بالکل معلوم نہیں ہو سکتے تمام صوفی شعراء نے اس مضمون کو (اسرار کا غیر معلوم ہونا) نہایت بلند آہنگی اور مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے،

بروائے زاہدِ خود بیں کہ زچشمِ من و تو راز ایں پردہ نہان است نہان خواہد بود

اسرارِ ازل را نہ تو دانی و نہ من وین حرف معما نہ تو خوانی و نہ من

ہست از پسِ پردہ، گفت و گوئی من و تو چو پردہ برافتد نہ تو مانی و نہ من

رازِ درونِ پردہ چہ داند فلک خموش اے مدعی نزاع تو با پردہ دار چیست

رسوم وقیود وبت پرستی

انسان کے مدرکات چونکہ تمامتر حواس سے ماخوذ ہیں اس لئے وہ کوئی کام محسوسات کے سہارے کے بغیر نہیں کر سکتا۔ بلکہ کوئی خیال محسوسات سے الگ ہو کر نہیں کر سکتا۔ تمام مذاہب نے خدا کو بیچون وچگوں مانا ہے لیکن تمام مذاہب میں بت پرستی یا بت پرستی کا شائبہ موجود ہے مسلمانوں سے زیادہ کسی مذہب نے تنزیہ کی تعلیم نہیں کی یعنی یہ کہ خدا کو زمان ومکان، فوق وتحت، سمت وجہت سب سے منزہ سمجھا جائے، لیکن عام مسلمان عرش وکرسی کی نسبت جو خیال رکھتے ہیں اور جس تخیل سے کعبہ کا طواف کرتے ہیں، وہ بت پرستی کے اثر سے خالی نہیں۔ یہاں تک کہ ان میں ایک خاص فرقہ پیدا ہو گیا، جو خدا کو جسم مانتا ہے، محدثین بھی خدا کے جلوسِ عرش اور وجہ اور ید کے قائل ہیں صرف یہ کہتے ہیں کہ خدا کا منہ اور ہاتھ ایسے نہیں جیسے ہمارے ہیں۔

لیکن تصوف تمامتر تنزیہ ہے۔ حضرات صوفیہ اگرچہ ہمہ اوست کے قائل ہیں۔ لیکن وہ اسی شاہد حقیقی کے طالب ہیں جو تعیّن اور تشخّص بلکہ اطلاق کی قید سے بھی آزاد ہے، صوفی کو حرم اور کعبہ سے انکار نہیں لیکن وہ جانتا ہے کہ یہ پس ماندگان راہ کی منزل ہے۔

کعبہ را ویراں مکن ای عشق کانجا یک نفس ۔۔۔ گاہ گاہے پس ماندگانِ راہ منزل میکنند

ایک عابد حرم اور کعبہ کو جس نگاہ سے دیکھتا ہے، صوفی اس نگاہ سے

نہیں دیکھتا۔ اس بنا پر کہتا ہے،

جلوہ بر من مفروش اے ملک الحاج کہ تو   خانہ می بینی و من خانہ خدائے بینم

اے حاجی تو گھر کو دیکھتا ہے، اور میں گھر والے کو دیکھتا ہوں

ساکنِ کعبہ کجا دولتِ دیدار کجا   ایں قدر ہست کہ در سایۂ دیوارے ہست

کعبہ میں بیٹھنے والے کو دولتِ دیدار سے کیا تعلق ہے! اتنی بات البتہ ہے کہ ایک دیوار کی سایہ میں ہے

رضا بالقضاء یہ مقام، مقام عشق ہی کا ایک اثر ہے، عارف جب معشوق حقیقی کے نشہ محبت میں چور ہوتا ہے تو اُس کو دُنیا کی مصیبتوں اور تکلیفوں کا احساس نہیں ہوتا، بلکہ تمام حوادث اس کو شاہد حقیقی ہی کی ادائیں اور کرشمے معلوم ہوتے ہیں، زہر بھی اس کو تریاق کا مزہ دیتا ہے۔ حضرت بہلول نے ایک درویش سے پوچھا تھا کہ تمھاری زندگی کیسی گذرتی ہے درویش نے کہا۔ تمام عالم میرے اشاروں پر چل رہا ہے، بہلول نے اس اجمال کی تفصیل پوچھی۔ درویش نے جواب دیا کہ

ایں قدر بشنو کہ چوں کلی کار   مے نہ گردد جز بامر کردگار

یہ سن لو کہ جب تمام کام اس کے حکم سے ہوتے ہیں

چوں قضائے حق رضائے بندہ شد   حکم او را بندۂ خواہندہ شد

تو خدا کی مرضی اور بندہ کی خواہش ایک ہی چیز ہے، اس لئے میں وہی چاہتا ہوں جو ہو رہا ہو اور ہو گا،

یعنی میں نے اپنی خواہش، رغبت، آرزو کو رضائے الٰہی میں فنا

کردیا ہے۔ اس لئے زمین و آسمان میں جو کچھ ہوتا ہے تجھ کو نظر آتا ہے

کہ میری ہی مرضی کے موافق ہو رہا ہے، اس لئے میں وہ ہوں کہ

سیل و جوہا بمرادِ او روند   اختراں زاں ساں کہ او خواہد شوند

دریا اور سیلاب میری ہی مرضی کے موافق چلتے ہیں۔ ستارے میرے کہنے کے مطابق گردش کرتے ہیں،

بے رضائے او نیفتد ہیچ برگ   بے قضائے او نیاید ہیچ مرگ

میری مرضی کے بغیر ایک پتہ درخت سے نہیں گرتا۔ میری مرضی کے بغیر کوئی موت نہیں واقع ہوتی

بے مرادِ او نہ جنبد ہیچ رگ   در جہاں زاوجِ ثریا تا سمک

میری مرضی کے بغیر زمین سے آسمان تک ایک رگ بھی جنبش نہیں کرسکتی

خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہوسکتی

فلسفی اور متکلم دونوں خدا کے ذات و صفات جاننے کے مدعی ہیں۔ لیکن عارف کے نزدیک خدا وہی ہے جس کو ہم نہیں جان سکتے۔ جو چیز عقل، فہم، خیال اور تصور سے بالاتر ہو وہی خدا ہے۔

اوحدی نے اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے،

چوں عقل و خیال و وہم فانی گشتند   بنگر کہ چہ باقی است ہم او دل آراست

یعنی جب عقل، خیال اور وہم فنا ہو جائیں تو جو چیز باقی رہ جائے وہی خدا ہے)

عالم غیب کے واقعات کے بیان کرنے کا طریقہ

عالم غیب کے واقعات جس پیرایہ میں بیان کئے گئے ہیں ان کی نسبت ارباب ظاہر کا خیال ہے کہ بعینہٖ

اسی طرح وہ امور واقع ہوں گے، مثلاً قیامت میں خدا عرش پر بیٹھکر آئیگا فرشتے تخت کو تھامے ہوں گے، ترازو قائم کی جائیگی لوگوں کے نامۂ اعمال تولے جائیں گے، ان واقعات کو ارباب روایت اصلی واقعات سمجھتے ہیں، اشاعرہ کے نزدیک چونکہ اس سے خدا کا جسم ہونا لازم آتا ہے اور جسم کے لئے فنا اور حدوث لازم ہے، اس لئے وہ ان الفاظ کی تاویل کرتے ہیں، اسی بناپر استواء عرش کے معنی وہ اقتدار اور قدرت کے لیتے ہیں، لیکن باقی واقعات کو اشاعرہ بھی حقیقی معنے میں لیتے ہیں، اور کچھ تاویل نہیں کرتے،

لیکن حضرات صوفیہ کے نزدیک عالم غیب کے جسقدر واقعات ہیں، وہ ہمارے فہم اور خیال میں نہیں آسکتے، کیونکہ ہماری عقل محسوسات کے سوا کسی چیز کا تصور نہیں کرسکتی، اور عالم غیب حس سے بالاتر ہے اس بناپر ان واقعات کو محسوسات کے پیرایہ میں ادا کیا ہے، مولنا روم نے اس کی تشبیہ دی ہے کہ بچوں کو جب پڑھاتے ہیں تو انہی کی زبان میں پڑھاتے ہیں،

چونکہ با اطفال کارت اوفتاد ہم زبانِ کودکاں باید کشاد

جب تم کو بچوں سے کام پڑا، تو بچوں ہی کی زبان بولنی چاہیئے

کم نگردد فضل استاد از علو گر "الف چیزے ندارد" گوید او

یعنی اگر کوئی فاضل بچہ کو پڑھاتے وقت یہ کہے کہ "الف خالی" تو اس سے اس کے فضل و کمال میں کوئی نقص نہیں آتا۔

سحابی کہتے ہیں۔

گر زاں کہ پدر زبان کودک گوید　　عاقل داند کہ آں پدر کودک نیست

یعنی اگر کوئی شخص بچہ کی زبان بولے تو عاقل لوگ یہ نہیں سمجھینگے کہ وہ خود بھی بچہ ہے

ابلیس و شیطان　حضرات صوفیہ کے نزدیک عالم اکبر خود انسان ہے اور فرشتہ و شیطان خود اس کی قوت خیر و شر کا نام ہے۔ ع

در تو پاک آرزو ابلیس تست

مولنا عبد العلی بحر العلوم نے شرح مثنوی میں اس مسئلہ کو تفصیل سے لکھا ہے اور ہم اس کو سوانح مولنا روم میں نقل کر چکے ہیں۔ صوفی شعرا نے مختلف لطیف طریقوں سے اس خیال کو ادا کیا ہے۔ خواجہ عطار نے ایک فرضی حکایت لکھی ہے کہ ایک شخص نے ایک درویش سے جاکر شکایت کی کہ ابلیس سے میں بہت تنگ آگیا ہوں، کیا کروں؟ انھوں نے کہا کہ ابھی تھوڑی دیر ہوئی کہ ابلیس میرے پاس آیا تھا۔ اور شکایت کی کہ میں فلاں شخص (اس شکایت کرنے والے سے) نہایت عاجز آگیا ہوں وہ میرے مقبوضات پر قبضہ کئے لیتا ہے، اور مجھ کو بے دخل کرتا ہے،

عاقلے شد پیش آں صاحب جلہ　　کرد از ابلیس بسیارے گلہ

مرد گفتش کاے جواں مردِ عزیز　　آمدہ بُد پیش ازیں ابلیس نیز

خستہ دل بود از تو آزردہ بود　　خاک از ظلمِ تو بر سر کردہ بود

تا بگو او را کہ عزمِ راہ کن　　دست از اقطاع من کوتاہ کن

وحدت فی الکثرۃ حضرات صوفیہ چونکہ زیادہ تر مراقبہ اور مجاہدہ کرتے ہیں اس لئے اکثر عزلت اور گوشہ نشینی اختیار کرتے ہیں کہ خیال کی یکسوئی میں کوئی فرق نہ آئے لیکن جب عارف زیادہ ترقی کر جاتا ہے تو کوئی چیز اسکے اطمینان اور یکجہتی میں خلل انداز نہیں ہو سکتی، زن و فرزند، اہل و عیال سب ہوتے ہیں، مگر وہ کسی سے وابستہ نہیں ہوتا۔ لوگ اس کے سامنے ہر قسم کی باتیں اور تذکرے کرتے رہتے ہیں اور اسے خبر تک نہیں ہوتی اسکو وحدت فی الکثرۃ کہتے ہیں۔ ایک صوفی اس مقام کی یوں تشریح کرتا ہے،

گر خلق آیند، عزلتے لازم نیست　　از کور چہ احتیاج پنہاں شدن است

یعنی چونکہ عام لوگ، واقف راز نہیں اس لئے ان کا وجود و عدم برابر ہے، ان کے شریک صُحبت ہونے سے عارف پر کوئی اثر نہیں پڑتا جس طرح اندھے کے سامنے کوئی پردہ نہیں کرتا۔

اخلاقی شاعری

اخلاقی شاعری پر مختلف حیثیتوں سے نظر ڈالی جا سکتی ہے،

۱- ابتدا اور نشو و نما-

۲- وسعت-

۳- معیار کمال-

اخلاق کے جستہ جستہ عنوان پند و موعظت کے طریقہ پر ابتدا ہی سے شعرا کے کلام میں آجاتے تھے، لیکن مستقل لٹریچر کی بنیاد بدائعی بلخی نے ڈالی - بدائعی کا نام محمد بن محمود بلخی ہے، وہ سلطان محمود کے زمانہ میں تھا؛ نوشیرواں نے مسائل اخلاق کے متعلق اپنے خیالات قلمبند کرائے تھے، جو پند نامہ کے نام سے موسوم ہیں - اور فارسی علم ادب کی بہترین یادگار خیال کئے جاتے ہیں، بدائعی نے اس کو نظم کا جامہ پہنایا - یہ کتاب آج نایاب ہے؛ لیکن مجمع الفصحاء کے مصنف نے بہم پہونچائی؛ اور چند اشعار انتخاباً اپنی کتاب میں درج کئے،

اسکے بعد اخلاقی شاعری روز بروز ترقی کرتی گئی جسکے مختلف اسباب تھے،

۱۔ تصوف کو اخلاق سے نہایت قریب کا تعلق ہے۔ اس لئے صوفیانہ شاعری کا بڑا حصہ اخلاقی شاعری کے حصہ میں آیا،

۲۔ اکابر شعرا مثلاً سنائی۔ نظامی، سعدی، محض شاعر نہ تھے، بلکہ صوفی اور عارف بھی تھے، اس لئے ان کی شاعری کا اخلاق سے خالی ہونا ممکن نہ تھا،

ان اسباب نے اخلاقی شاعری کا جو بے پایاں ذخیرہ پیدا کردیا، اس کا اندازہ اس سے کرنا چاہیئے کہ نظامی نے مخزن اسرار تصوف اور اخلاق میں لکھی تھی، اس کے تتبع میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں جن میں زیادہ تر اخلاقی ہی مسائل ہیں۔ ان میں سے بعض کی تفصیل حسب ذیل ہے،

نام مثنوی	نام مصنف	نام مثنوی	نام مصنف
مطلع الانوار	حضرت امیر خسرو دہلوی	مرأة الصفات	غزالی مشہدی
روضۃ الانوار	خواجوی کرمانی	نقش بدیع	ایضاً
مونس الابرار	فقیہ کرمانی	قدرت آثار	ایضاً
گلشن ابرار	محمد کاتبی	منظور انظار	رہائی ہروی
تحفۃ الاحرار	جامی	مثنوی	نویدی شیرازی
منظر الابصار	قاضی سنجانی	مشاہد	داعی شیرازی

فتوح الحرمین	محی	مثنوی	قاسم کاہی
مظہر آثار	امیر ہاشمی کرمانی	مہر و وفا	سالم محمد بیگ
گوہر شہوار	عبدی جنابدی	مظہر اسرار	حکیم ابو الفتح دوائی
مشہد الانوار	غزالی مشہدی	خلد برین	وحشی کرمانی
مجمع الابکار	عُرفی شیرازی	مثنوی	حکیم حاذق گیلانی
زبدۃ الافکار	نیکی اصفہانی	ناز و نیاز	نجاتی گیلانی
مرکز ادوار	فیضی	مثنوی	ابراہیم ادہم صفوی
مثنوی	زاہد	مثنوی	محمد تقی
مثنوی	میر محمد معصوم خاں نامی	مثنوی	فدائی بیگ
مثنوی	مولانا علی احمد نشانی	مثنوی	مولانا غیاث سبزواری
تحفہ میمونہ	محمد حسن دہلوی	مظہر الانوار	ہاشمی بخاری
مثنوی	شانی تکلو	مثنوی صفا	محمد باقر نائینی
منبع الانہار	ملک قمی	مثنوی	ملا صہبی
دیدۂ بیدار	حکیم شفائی اصفہانی	ایضاً	ملا محمد شریف
زبدۃ الاشعار	قاسمی گونابادی	″	مرزا علاء الدین محمد
دولت بیدار	ملا شیدا	″	طاہر وحید
مثنوی	شیخ بہاء الدین عاملی	″	والہی قمی

ہوسکتی ہے؟ جو حالات اس زمانہ میں موجود تھے، آج پیش آئیں تو یورپ کے حکما بھی وہی ہدایتیں کریں گے، جو آج سے کئی سو برس پہلے قدمائے کی تھیں، اس نکتہ کے ذہن نشین کرنے کے بعد ہم اخلاقی تعلیم پر اجمالی ریویو کرتے ہیں،

(۱) **آزادی کی تعلیم** ہر قسم کی عمدہ تعلیم، تربیت، عمدہ اخلاق، اس پر موقوف ہیں کہ انسان محسوس کرے کہ وہ اپنے افعال و اقوال میں آزاد اور خود مختار ہے، لیکن شخصی حکومتوں میں ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ جو کچھ ہے بادشاہ ہے، وہ کوئی چیز نہیں اس لئے انسان کے تمام سچے جذبات مر کر رہجاتے ہیں۔ تم سچ بولنا چاہتے ہو، لیکن نہیں بول سکتے، کیونکہ ممکن ہے کہ حکمران وقت ناراض ہو جائے۔ تم ایک گروہ کو مواعظ حسنہ سے مسخر کر سکتے ہو، لیکن نہیں کر سکتے، کیونکہ ڈر ہے کہ تم پر سازش اور ارادۂ بغاوت کی بدگمانی ہو، اس لئے سب سے مقدم یہ ہے کہ حکومت کی جباری کا اثر کم کیا جائے۔ اس امر میں ایران صرف شعرا کا ممنون ہے، ایران بلکہ کل ایشیائی ممالک میں ہر طرف در و دیوار سے حکومت پرستی کی صدائیں آتی ہیں، "بادشاہ خدا کا سایہ ہے" من اکرمہ اکرمہ اللہ ومن اھانہ اھانہ اللہ" ان فقروں نے مذہبی حیثیت حاصل کر لی تھی، اور ہر جمعہ کو خطبوں کے ذریعہ سے

یہ صدا آسمانی صدا بنکر ہزاروں لاکھوں کانوں میں پڑتی تھی۔ اس آواز کے مقابلہ میں کوئی مخالف صدا بلند کرنا آسان نہ تھا۔ لیکن شیخ سعدی نے خود اپنے بادشاہ وقت کو مخاطب کر کے کہا،

خزاین پُر از بہر لشکر بود　　　نہ از بہر آئین و زیور بود

خزانے لشکر کے لئے ہیں، شان و شوکت اور آرائش کے لئے نہیں

چو دشمن خرِ روستائے برد　　　ملک باج و دہ یک چرا می خورد

جب چور دہقان کا جانور چرا لے جاتا ہے تو بادشاہ خراج کیوں لیتا ہے

آرام طلب اور عیش پسند بادشاہوں کو خطاب کر کے کہتے ہیں،

تو کے بشنوی نالۂ دادخواہ　　　بہ کیواں برت، کلّۂ خوابگاہ

تم مظلوموں کی فریاد کیا سنو گے، تمہاری خوابگاہ کی چھت تو آسمان سے ٹکراتی ہے

یہ کہتے کہتے شیخ عام اثر سے جھجک جاتا ہے۔ لیکن پھر بے غرضی اور آزادی کے زور میں آ کر کہتا ہے،

دلیر آمدی سعدیا در سخن　　　چو تیغے بدست است فتحے بکن

ای سعدی تو بولنے میں دلیر ہے۔ جب تیرے پاس تیغ زبان ہے تو ملک فتح کر

بگو انچہ دانی کہ حق گفتہ بہ　　　نہ رشوت ستانی و نہ عشوہ دہ

جو کچھ جانتا ہے کہہ، تو نہ رشوت خوار ہے نہ سخن ساز

زباں بند و دفتر ز حکمت بشوی　　　طمع بگسل و ہر چہ خواہی بگوی

انکیانو، چنگیز خانی خاندان کی یادگار اور بادشاہ وقت تھا، شیخ اس سے خطاب کر کے کہتا ہے،

سعدیا چنداں کہ میدانی بگوی   حق نشاید گفتن الا آشکار

اے سعدی جو کچھ جانتا ہے۔ سب کہدے۔ سچ علانیہ ہی کہنے کی چیز ہے

ہر کرا خوف و طمع در بار نیست   از خطا باکش نباشد و ز تتار

جس کے دل میں خوف اور طمع نہیں ہے نہ اس کو خطا کا ڈر ہے نہ تتار کا،

ایک اور موقع پر انکیانو سے کہتے ہیں،

چنیں پند از پدر نشنیدہ باشی   الا گر ہوشیاری بشنو از عم

ایسی نصیحتیں تونے اپنے باپ سے بھی نہیں سنی ہوں گی ہاں اگر تجھکو عقل ہے تو چچا سے سن

نہ ہر کس حق تواند گفت گستاخ   سخن، ملکیست سعدی را مسلم

ہر شخص بے باکانہ سچ نہیں بول سکتا۔ گویائی ایک ملک ہے جو سعدی کیلئے مسلم ہو چکا

جابر بادشاہوں کے مقابلہ میں اس زمانہ کے حالات کے لحاظ سے جو طریقے اختیار کئے جا سکتے تھے یہ تھے۔

۱۔ ثابت کیا جائے کہ بادشاہت کا مقصود رعایا کا راحت و آرام ہے اور سلطنت کی آمدنی بادشاہ کی ملک نہیں بلکہ قوم کی ملک ہے،

۲۔ بادشاہوں کے مقابلہ میں حق گوئی اور آزادی کی موثر مثالیں پیش کی جائیں۔

۳- خود سلاطین کی زبان سے ان خیالات کا اعتراف کیا جائے۔

۴- نوکری اور ملازمت کی برائی بیان کی جائے۔

۵- حکومت اور سلطنت کی بے ثباتی اور بے استقلالی، مختلف پیرایوں میں ثابت کی جائے۔

شعرانے یہ تمام باتیں نہایت موثر طریقہ سے ادا کیں، ہم چند مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں،

بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام اور آسائش ہے

اس مضمون کو شعرا نے کبھی خود اپنی طرف سے، کبھی کسی اور کی، کبھی سلاطین کی زبان سے ادا کیا ہے مثلاً

شنیدم کہ در وقت نزعِ رواں — بہ ہرمز چنیں گفت نوشیرواں

میں نے سنا ہے کہ مرتے وقت نوشیرواں نے ہرمز سے کہا تھا

کہ خاطر نگہدارِ درویش باش — نہ در بندِ آسائشِ خویش باش

کہ فقرا کی خاطرداری کا خیال رکھو۔ اپنے آرام کی فکر میں نہ ہو

شنیدم کہ فرماں دہے دادگر — قبا داشتے ہر دو رو آستر

میں نے سنا ہے کہ ایک عادل بادشاہ ایسی قبا پہنتا تھا کہ دونوں طرف استر ہوتا تھا

یکے گفتش اے خسروِ نیک روز — قبائے ز دیبائے چینی بدوز

کسی نے کہا حضور چینی کمخواب کی قبا بنوائیں

بگفت ایں قدر سترو آسائش است — وزیں بگذری زیب آرائش است

بولا کہ پردہ پوشی اور آرام کے لئے اتنا بس ہے، باقی بناؤ سنگار ہے،

هر ایم ز صد گونہ آرزو ہوا است — ولیکن نہ تنہا خزانہ مرا است

میرے دل میں بہت سی خواہشیں پیدا ہوتی ہیں۔ لیکن خزانہ صرف میرا مال نہیں

بادشاہوں کے مواجہ میں آزادی اور حقگوئی

اس مضمون کو شعرا نے نہایت موثر اور بلیغ طریقوں سے ادا کیا ہے، سکندر اور دیو جانس کلبی کے واقعہ کو میر حسینی نے زاد المسافرین میں نہایت پر اثر طریقہ سے لکھا ہے،

این طرفہ حکایت است بنگر — روزے ز قضا مگر سکندر
می رفت و ہمہ سپاہ با او — واں حشمت و ملک و جاہ با او
ناگہ بہ خرابۂ گذر کرد — پیرے ز خرابہ سر بدر کرد
پیرے نہ کہ آفتاب پر نور — در چشم سکندر آمد از دور
پرسید کہ این چہ شاید آخر — وین کیست کہ می نماید آخر
در گوشۂ این مغاک دلگیر — بیہودہ نہا شد این چنین پیر
خود راند بداں مغاک چوں گور — پیر از سر وقت خود نہ شد دور

خود اس غار کی طرف بڑھا۔ لیکن بڈھے کو خبر بھی نہ ہوئی

چوں باز نہ کرد سوے او چشم — ناگاہ سکندر ش بصد خشم
گفت اے شدہ غول این گذرگاہ — غافل چہ نشستۂ درین راہ
بہر چہ نہ کردی احترامم — آخر نہ سکندر است نامم
پیر از سر وقت بانگ برزد — گفت این ہمہ نیم جو نیرزد

نہ پشت و نہ روے عالمے تو ۔ یک دانہ زکشت آدمی تو

دو بندۂ من کہ حرص و آزند ۔ بر تو، ہمہ روز سر فرازند

با من چہ برابری کنی تو ۔ چوں بندۂ بندۂ منی تو

قصہ یہ ہے کہ سکندر فوج و حشم کے ساتھ جا رہا تھا۔ ایک ویرانہ میں ایک بڈھا نظر آیا، سکندر اسکے پاس گیا لیکن وہ خبر نہ ہوا، سکندر نے اس کو ڈانٹ کر کہا کہ تو جانتا نہیں، میں سکندر ہوں، میری تعظیم کیوں نہیں کی، بڈھے نے کہا، میرے دو غلام ہیں، لالچ اور حرص، (یعنی ان دونوں کو میں نے مغلوب کر لیا ہے) یہ دونوں تجھپر حکومت کر رہے ہیں، جب تو میرے غلاموں کا غلام ہے، تو میری برابری کیا کر سکتا ہے، لیکن چونکہ یہ مدت دراز کا واقعہ تھا اس لئے نظامی اور سعدی نے اپنے زمانہ کی مثالیں پیش کیں،

سنجر، سلجوقیوں میں سب سے بڑا بادشاہ گذرا ہے، ایک بڑھیا نے اسکے گھوڑے کی باگ پکڑ کر جس طرح اسکو بھلا بُرا کہا تھا نظامی مخزن اسرار میں اسکو یوں ادا کرتے ہیں۔

پیرزنے را ستمے در گرفت ۔ دست زد و دامنِ سنجر گرفت

ایک بڑھیا پر ظلم ہوا اس نے سنجر کا دامن پکڑا اور کہا

کاے ملک آزرمِ تو کم دیدہ ام — از تو ہمہ سالہ ستم دیدہ ام

اے بادشاہ! میں نے تیرا انصاف کم دیکھا ہے، ہمیشہ ظلم ہی دیکھے ہیں

شحنۂ مست آمدہ در کوی من — زد لگدے چند فراروے من

ایک مست سپاہی میرے گھر میں آیا اور میرے گال پہ کئی تھپیڑ مارے

بے گنہ از خانہ، برونم کشید — موے کشاں بر سرِ خونم کشید

بے گناہ مجھ کو گھر سے نکال لایا۔ میرے بال پکڑ کر گھسیٹتا ہوا قتل گاہ میں لایا

گفت فلاں نیم شبے کو ز پشت — بر سر کوے تو فلاں را کہ کشت

مجھ سے کہا او بڑھیا۔ تیری گلی میں فلاں شخص کو کس نے مار ڈالا۔

گر نہ دہی دادِ من اے شہریار — با تو رود روز شمار ایں شمار

اے بادشاہ اگر میرا انصاف نہ دے گا، تو قیامت کے دن اسکی پرسش ہوگی

چوں کہ تو بیدادگرے پروری — تُرک نۂ ہندوے غارت گری

جب تو ظالموں کو پالتا ہے، تو تو ترک نہیں، بلکہ غارت گر چور ہے

یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ نظامی نے یہ مثنوی جس بادشاہ کی خدمت میں پیش کی تھی وہ سلجوقیوں ہی کے خاندان کا ایک فرماں روا تھا۔

شیخ سعدی نے اس مضمون کو نہایت کثرت سے اور نہایت سچے اور پُر اثر طریقوں سے ادا کیا ہے، بادشاہ غور نے ایک مظلوم کو قتل کرنا چاہا، وہ جان سے ہاتھ دھو کر کہتا ہے،

زنا مہربانی کہ در دورِ تست | ہمہ عالم آوازۂ جورِ تست
نہ من کردم از دستِ جورت نفیر | کہ خلقے، ز خلقے یکے کشتہ گیر

یعنی میں ہی تجھ سے نالاں نہیں۔ بلکہ خلق کی خلق نالاں ہے۔ ان میں سے ایک کو تو نے مار ڈالا تو کیا

ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ دارا شکار کو نکلا، فوج پیچھے رہگئی ایک چرواہا دارا کی طرف بڑھا۔ دارا نے سمجھا کہ کوئی دشمن ہے اور حملہ کرنا چاہتا ہے، تیر چلّہ میں جوڑا چرواہا پکارا "کہ میں دشمن نہیں، سرکاری گھوڑے جنگل میں چراتا ہوں" دارا نے کہا خوش قسمتی سے تو بچگیا ورنہ میں تیر زہ کر چکا تھا، چرواہے نے کہا، سبحان اللہ! میں گلّہ کے ایک ایک گھوڑے کو پہچانتا ہوں آپ نے مجھ کو سیکڑوں بار دیکھا ہے اور پہچان نہیں سکتے'

مرا بارہا در حضر دیدۂ، | ز خیل و چراگاہ پرسیدۂ
کنونت بہ مہر آمدم پیش باز | نمے دانیم از بد اندیش باز
توانم من اے نامور شہر یار | کہ اسپے بروں آورم از ہزار
دراں دار ملک از خلل غم بود | کہ تدبیر شاہ از شباں کم بود

اس سلطنت میں خلل ہوگا جہاں بادشاہ ایک چرواہے کے بھی برابر نہیں

شیخ نے آزاد گوئی اور نکتہ چینی کی تعلیم، سلاطین اور امراء تک محدود نہیں رکھی، بلکہ خلفاے راشدین کے مقابلہ میں بھی اس کو جائز رکھا ایک روایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ کسی نے حضرت علیؓ سے کوئی مسئلہ

پوچھا، آپ نے جواب دیا، حاضرین میں سے ایک نے کہا کہ یہ مسئلہ یوں نہیں ہے، آپ نے فرمایا اچھا تم بتاؤ، اس نے نہایت خوبی سے مسئلہ کو بیان کیا۔ حضرت علیؓ نے فرمایا، "بے شبہ میں نے غلطی کی تھی، تم نے صحیح جواب دیا۔

آج اس آزادی کے زمانہ میں بھی کسی مذہبی مقدس شخص کی غلطی پر کون گرفت کر سکتا ہے۔

ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک دفعہ کسی تنگ گلی میں حضرت عمرؓ کا پاؤں کسی فقیر کے پاؤں پر پڑ گیا، اس نے جھلا کر کہا "تو اندھا ہے دیکھ کر نہیں چلتا"۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا، میں اندھا نہیں ہوں، لیکن خیال نہیں رہا۔ مجھ کو معاف کرو"۔

نہ کورم ولیکن خطا رفت کار   ندانستم از من خطا در گذار

اس قسم کی بہت سی حکایتیں لکھی ہیں، جن میں اُسے دلوں میں یہ ذہن نشین کرنا تھا کہ آزادی اور حق گوئی کے موقع پر، خلیفہ، بادشاہ، حاکم، سب برابر ہیں، یہ بھی تعلیم دی ہے کہ آزادی میں جان کا خطرہ بھی برداشت کرنا چاہیئے۔

بوستاں میں لکھا ہے کہ ایک شخص نے کسی بادشاہ کے سامنے کوئی بات کہی جو اس کو ناگوار گذری، اس نے اس کو قید کر دیا۔

لوگوں نے اس شخص سے کہا کہ ایسے موقع پر حق گوئی مصلحت کے خلاف تھی، اس نے کہا، "سچ بولنا خدا کا حکم ہے، قید خانہ سے میں نہیں ڈرتا، یہ دو دن کی تکلیف ہے"۔ بادشاہ نے کہلا بھیجا کہ دو دن نہیں بلکہ تمام عُمر قید خانہ میں رہنا ہوگا" اس شخص نے کہلا بھیجا،

کہ دُنیا ہمیں ساعتے بیش نیست — غم و خُرّمی پیشِ درویش نیست

دُنیا گھڑی دو گھڑی ہے۔ فقیر کے آگے غم اور خوشی، کوئی چیز نہیں

بہ دروازۂ مرگ چوں در شویم — بہ یک ہفتہ باہم برابر شویم

جب موت کے دروازہ پر جائیں گے، تو ایک ہفتہ میں ہم تم برابر ہو جائینگے

کلیم کہتا ہے،

روشندلاں خوشامدِ شاہاں نہ گفتہ اند — آئینہ عیب پوشِ سکندر نمی شود

جو روشن دل ہیں، وہ کسی کی خوشامد نہیں کرتے۔ آئینہ نے کبھی سکندر کا عیب نہیں چھپایا

ملازمت اور نوکری کی بُرائی اخلاق کے تباہ اور برباد ہونے کا سب سے بڑا سبب، نوکری اور ملازمت ہے، ایشیائی درباروں کی نوکری میں عزّتِ نفس کسی طرح قائم نہیں رہ سکتی! اس لئے شعراء نے نہایت کثرت سے اور مختلف شاعرانہ طریقوں سے نوکری کی بُرائیاں بیان کی ہیں۔ اس خاص مضمون کو ابنِ یمین، عمر خیام اور شیخ سعدی نے نہایت آزادی اور دلیری سے ادا کیا ہے، اور چونکہ اس ہدایت پر خود اُن کا عمل تھا، اسلئے

ان کی زبان سے یہ مضمون زیادہ پُراثر ہوکر ادا ہوتا ہے، ابن یمین کہتا ہے،

اگر دو گاؤ بدست آوری و مزرعۂ		یکے امیر و یکے را وزیر نام کنی

اگر تم دو بیل اور کچھ کھیت مہیا کر لو۔ اور ان بیلوں کا نام امیر اور وزیر رکھ لو،

ہزار بار ازاں بہ کہ از پئے خدمت		کمر بہ بندی و بر ہر دکے سلام کنی

تو اس سے ہزار درجہ بہتر ہے کہ کمر باندھ کر کسی مردک کو سلام کرو

دو قرص نان اگر از گندم است یا از جو		دو تائے جامہ اگر کہنہ است یا خود نو

دو چپاتیاں، گیہوں کی ہوں، خواہ جو کی، دو جوڑے کپڑے، پُرانے ہوں، یا نئے،

بہ چار گوشۂ دیوار خود بہ خاطر جمع		کہ کس نگوید از یں جا بخیز و آنجا رو

اپنی چار دیواری کے اندر، اطمینان کے ساتھ، کہ کوئی یہ نہ کہے کہ یہاں سے اٹھو اور وہاں جاؤ

ہزار بار فزوں تر بہ نزدِ ابن یمیں		ز فر مملکتِ کیقباد و کیخسرو

ابن یمین کے نزدیک، کیقباد، اور کیخسرو کی سلطنت سے ہزار بار بڑھ کر ہے

خیّام

یک ناں بہ دو روز اگر شود حاصل مرد		وز کوزۂ بشکستہ، دمے آبِ سرد

مامور دگر کسے چرا باید بود		یا خدمتِ چوں خودی چرا باید کرد

یعنی اگر دو دن میں ایک روٹی اور ایک ٹوٹی صراحی میں ٹھنڈا پانی مل جایا کرے

تو کسی غیر کے محکوم ہونے اور اپنے ہی جیسے شخص کی خدمت کرنے کے کیا معنی۔

جامی نے ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک بڈھا لکڑی کا گٹھا لئے جاتا تھا

خدا کا شکر کرتا جاتا تھا کہ تو نے مجھ کو بڑی عزت سے رکھا، ایک شخص نے کہا او خرف! یہ کونسی عزت کی صورت ہے، اُس نے کہا اس سے بڑھ کر کیا عزت ہو گی کہ میں کسی کا نوکر چاکر نہیں۔

جنتی اصفہانی نے اس مضمون کو سب سے زیادہ لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، ایک فرضی حکایت لکھی ہے، کہ ایک باز بادشاہ کے ہاتھ سے چھوٹ کر اتفاقاً جنگل میں آیا، یہاں ایک باز سے ملاقات ہوئی، راہ و رسم بڑھی تو شاہی باز نے کہا۔ اس جنگل میں ہر قسم کی تکلیف کیوں اُٹھاتے ہو، آؤ شہر میں چلیں، شہزادوں کے ساتھ بسر کریں، راتوں کو کافوری شمعیں جلائیں، دن کو بادشاہ کے ساتھ شکار کھیلیں، جنگلی باز نے جواب دیا،

جوابش داد آں بازِ نکو رائے　　　که اے ناداں دوں ہمت سراپائے

اُس باز نے جواب دیا، کہ او پست حوصلہ احمق

تمامی عمر اگر در کوہساراں　　　جفائے برف بینی، جورِ باراں

اگر ساری عمر پہاڑوں میں برف اور بارش کی تکلیف اُٹھائی جائے

کشی در ہر نفس صد گونہ خواری　　　زِ چنگالِ عقابانِ شکاری

اور ہر وقت شکاری عقابوں سے سیکڑوں طرح کی تکلیف پہونچے

بسے بہتر کہ بر تختِ زر اندوو — وے محکوم حکمِ دیگرے بود

تب بھی اس سے کہیں بہتر ہے کہ تختِ زریں پر ایک لحظہ کیلئے بھی کسی کا محکوم ہو کر رہنا پڑے

یہاں یہ نکتہ خاص طرح پر یاد رکھنا چاہیئے کہ ایرانی شاعری میں قناعت اور توکل کی جو بے انتہا مدح ہے، اس کے یہ معنی لوگوں نے نہایت غلط خیال کئے ہیں کہ کسبِ معاش سے باز رہنا چاہئے، اور نذر و نیاز پر بسر کرنی چاہیئے، قناعت سے اُن لوگوں کی یہ غرض تھی کہ سلاطین اُمراء اور حکام کی ملازمت اور نوکری سے احتراز کرنا چاہیئے اور تجارت صنعت حرفت اور مزدوری سے معاش حاصل کرنی چاہیئے اور چونکہ اُس زمانہ میں شاہی ملازمت کے مقابلہ میں صنعت وحرفت وغیرہ، نہ عزت کی چیز خیال کی جاتی تھی نہ اُس سے دولت و مال پیدا ہو سکتا تھا، اس لئے اس کے مقابلہ میں ان چیزوں پر اکتفا کرنا قناعت خیال کیا جاتا تھا۔ اسی بنا پر شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

بہ دستِ آہکِ تفتہ کردن خمیر — بہ از دست بر سینہ پیشِ امیر

خواجہ فریدالدین عطار فرماتے ہیں،

اصمعی می رفت در راہے سوار — دید کنّاسے شدہ مشغولِ کار

نفس را می گفت اے نفسِ نفیس — کردمت آزاد از کارِ خسیس

ہم ترا دائم گرامی داشتم — ہم برائے نیک نامی داشتم

اصمعی گفتش کہ بارے ایں بگو — ایں سخن بارے تو اے مسکیں بگو
چوں تو باشی در نجاست کارگر — خود چہ باشد در جہاں زیں خوارتر
گفت آں کو خلق را خدمت کند — کار من صد رہ ازو بہتر بود

یعنی ایکدن اصمعی گھوڑے پر سوار جا رہا تھا، ایک حلال خور کو دیکھا کہ اپنا کام کرتا جاتا ہے اور آپ ہی آپ کہتا جاتا ہے کہ اے نفس، میں نے تیری عزت کا ہمیشہ خیال رکھا، اصمعی نے کہا نجاست اٹھانے سے زیادہ کیا ذلیل کام ہوسکتا ہے، حلال خور نے کہا میں نجاست اٹھاتا ہوں لیکن کسی کی نوکری تو نہیں کرتا،

دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر

اس مضمون کو شعرا نے حد سے زیادہ وسعت دی خیام کی رباعیاں حافظ کی غزلیں۔ ابن یمین کے قطعات، سعدی کی مثنویاں اسی مضمون سے لبریز ہیں، دولت اور سلطنت کا سب سے بڑا مظہر حضرت سلیمان کی سلطنت خیال کی جاتی تھی، جن کا تخت ہوا پر چلتا تھا، اور جن و پری اُن کے زیر فرمان تھے ابن یمین ان کی سلطنت کی حقیقت یہ بیان کرتا ہے،

زدیوانۂ کرد روزے سوال — سلیماں مرسل علیہ السلام
کہ چوں دیدی ایں مملکت گزیدر — مرا ماند با ایں ہمہ احتشام
چہ خوش گفت دیوانہ او را جواب — کہ چوں نیست ایں سلطنت مستدام

پدر مدے آہنِ سرد کوفت — تو در باد پیمودنی صبح و شام

حضرت سلیمان کے والد زرہ بنایا کرتے تھے اور حضرت سلیمان کا تخت ہوا پر چلتا تھا اس بنا پر دیوانہ نے کہا کہ جب آپ کی سلطنت ہمیشہ رہنے والی نہیں ہے، تو یوں سمجھئے کہ آپ کے والد ٹھنڈا لوہا پیٹا کرتے تھے، اور آپ ہوا ناپتے پھرتے ہیں۔ فارسی میں۔ آہن سرد کوفتن اور باد پیمودن، دونوں کے معنی بیکار کام کرنے کے ہیں،

شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

نہ بر باد رفتے سحرگاہ و شام — سریرِ سلیماں علیہ السلام
نہ آخر شنیدی کہ بر باد رفت — خنک آں کہ با دانش و داد رفت

حافظ رح

گرہ بہ باد مزن گرچہ بامراد رود — کہ ایں سخن بہ مثل باد با سلیماں کرد
دیدۂ تنگ کند فخر بہ دنیائے خسیس — خس و خاشاک شرر رارگِ گردن باشد

مخلص کاشی

طاس حمام است ایں دنیائے دوں — ہر زماں در دستِ ناپاکِ دگر

نیا حمام کا لوٹا ہے، ہر وقت ایک نئے ناپاک کے ہاتھ میں رہتا ہے

بار دل عارف، نشود جلوۂ دہر — آئینہ زعکس کوہ سنگیں نشود
خواجوی این کہ گویند کہ برآبنہا دست جہاں — مشنواے خواجہ کہ چوں درنگری برباد است

لاحدِ ایں عمر کہ بیتاب بہ بینی اورا   نقشے است کہ بر آب بہ بینی اورا
(دنیا خوابے وزندگانی دروے   خوابے است کہ در خواب بہ بینی اورا)

عزت نفس اور ترک احسان پذیری

ایشیاء میں چونکہ شخص پرستی حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی، اسلئے لوگ اہل کمال کی خدمت گذاری اور نذر و نیاز پیش کرنا اپنی سعادت سمجھتے تھے، یہ لئے یہاں تک بڑھی کہ ہر کس و ناکس کو اسکا چسکا پڑ گیا اور رفتہ رفتہ مفت خوری کا عام رواج ہو گیا۔ صوفیہ، اہل فن، شعرا، سلاطین اور اُمراء کے عطیات اور انعامات پر بسر کرتے تھے، اور یہہ عیب نہیں خیال کیا جاتا تھا، اس بُرائی کے دور کرنے کے لئے شیخ سعدی اور ابن یمین وغیرہ نے حفظ آبرو، اور ترک احسان پذیری کے مضمون کو بار بار پر اثر طریقوں سے ادا کیا ہے، سعدی کہتے ہیں،

از من نیاید ایں کہ بہ دہقان و کدخدا   حاجت برم کہ فعلِ گدایان خرمن است
صد گنج شائگاں بہ بہائے جوے ہنر   منت برآں کہ مید ہد و حیف بر من است

یعنی اگر کوئی شخص جو بھر ہنر کی قیمت بہت بڑا خزانہ دیدے تو اس کا احسان ہے، لیکن مجھپر افسوس ہے اگر میں قبول کر لوں،

خواست تا عیبم کند پروردۂ بیگانگاں   لاغری بر من گرفت آں کس گدای فربہ است
گرچہ درویشم بحمداللہ ممنت نیستم   شیر اگر مفلوج باشد ہمچناں از سگ بہ است

صاحب کمال را چہ غم از نقصِ مال و جاہ — چوں ماہ پیکرے کہ درو سرخ و زرد نیست
مردے کہ ہیچ جامہ ندارد بہ اتفاق — بہتر ز جامۂ کہ درو ہیچ مرد نیست

انوری

من و ایں عہد کہ با قحبۂ رعنای جہاں — بعد ازیں عشق بنازم نہ بہ سہو و نہ بہ عمد
قوت دادن اگر نیست مرا یک کے نیست — قوتِ ناستدن ہست و للہ الحمد

خسرو

کوس شہ خالی و بانگِ غلغلش در دسر است — ہر کہ قانع شد بہ خشک و ترِ شہِ بحر و بر است

ابن یمین

جہاں از بہر یک تن نیست تنہا — یقیں داں کاندریں معنی شکے نیست
سلامت با قناعت تو امان اند — چو حرص اندر زمانہ مہلکے نیست
اگر صد اسپ داری در طویلہ — ترا مرکب ازاں ہا جز یکے نیست
کفافے از قضات ار مید ہد دست — تمام است ایں قدر ویں اندکے نیست

غصہ کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہیے

دانا ہرگز ادائے ناخوش نکند — جز پیروی دشمنِ سرکش نکند
آتش چو بلند شد بروآب زنند — دفعِ آتش، کسے بہ آتش نکند

فلسفیانہ شاعری

فارسی شاعری میں فلسفیانہ خیالات کا جس قدر ذخیرہ ہے، کسی زبان میں نہیں۔ لیکن پہلے یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ فلسفہ کیا چیز ہے؟ کتب درسیہ میں طبعیات، عنصریات، فلکیات، الٰہیات، ان سب کے مجموعہ کا نام فلسفہ ہے، لیکن طبعیات اور عنصریات، درحقیقت سائنس یعنی تجربی علوم میں داخل ہیں، فلکیات کا بڑا حصّہ تجربیات اور مشاہدات پر مبنی ہے اس لئے وہ بھی فلسفہ کی حد سے خارج ہے۔ الٰہیات بیشک فلسفہ ہے لیکن اس کا اب ایک خاص نام پڑ گیا ہے، اور وہ ایک مستقل فن بن گیا ہے۔ علم الاخلاق، سیاست اور تمدّن بھی فلسفہ عملی میں داخل ہیں، لیکن یہ سب بھی الگ الگ مستقل نام سے موسوم ہیں۔ اس لئے یہاں فلسفہ سے مراد، وہ فلسفیانہ مسائل اور خیالات ہیں جو کسی الگ نام سے موسوم نہیں، اور حقیقت یہ ہے کہ عالم میں جو کچھ موجود ہے بلکہ کاروبار زندگی کی روزمرّہ باتیں بھی اگر نگاہ حقیقت سے دیکھی جائیں تو سب فلسفہ ہیں؛

هر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ   این ہا ہمہ راز است کہ مفہوم عوام است

یہ بات خاص طرح پر ملحوظ رکھنی چاہیئے کہ فلسفہ کے وہ مسائل جو خشک اور دقت طلب ہیں، شاعری کی حد سے باہر ہیں۔ اگر ان کو کوئی شخص موزوں کردے تو وہ نظم ہو گی شعر نہ ہو گا اسی طرح فلسفہ کے عام مسائل بھی جب تک شاعرانہ طرز میں نہ ادا کئے جائیں شاعری کی حد میں نہیں آسکتے، اس لئے اس موقع پر ہم کو صرف اُن فلسفیانہ مسائل سے غرض ہے، جو شاعرانہ انداز میں ادا کئے گئے ہیں،

فارسی شاعری میں فلسفہ کا جو سرمایہ ہے اسکے حسب ذیل حصّے ہیں،

(۱) **تصوف**

(۲) **الٰہیات ونبوات**، یہ مستقل فلسفہ ہے اسمیں معتد بہ حصہ یعنی ثبوت باری، وحدت باری۔ معاد، وغیرہ مسائل سوانح مولٰنا روم میں تفصیل سے لکھے جاچکے ہیں،

(۳) **اخلاق** یعنی مارل فلاسفی، یہ بھی ایک مُستقل حِصّہ ہے جو اس سے پہلے گذرچکا، ان کے علاوہ جو باقی رہتا ہے اس موقع پر اسی سے بحث ہے،

شاعری میں فلسفہ، تصوف کے راستہ سے آیا، چونکہ اکثر تصوف کی سرحد فلسفہ سے ملتی ہے، اس لئے صوفی شعرا فلسفہ کے مسائل بھی ادا کیا کرتے تھے، امام غزالی کی بدولت فلسفہ کو عام رواج ہوا۔ صوفیہ میں اکثر علماء، مثلاً مولٰنا روم، سعدی، سنائی نے صوفی ہونے سے پہلے باقاعدہ فلسفہ کی تعلیم پائی تھی،

صوفی ہونے کے بعد فلسفیانہ خیالات نے قالب بدل لیا اور تصوف کے پیرایہ میں ادا ہوئے، چنانچہ مولانا روم کی مثنوی میں سیکڑوں مسائل ہیں جو خالص فلسفہ کے مسائل ہیں،

سب سے پہلے ناصر خسرو نے (۱) فلسفیانہ خیالات کو شاعری میں داخل کیا وہ فرقۂ اسمٰعیلیہ میں سے تھا جو اس بات کے قائل ہیں کہ شریعت کے دو رُخ ہیں، ظاہر، باطن، باطن صرف امام وقت سمجھ سکتا ہے اور وہی اصلی مقصود ہے، اس فرقہ کا دستور تھا کہ جب کسی کو اپنے طریقہ میں لانا چاہتے تھے تو قرآن اور حدیث کے منصوصات اور احکام کے متعلق اس کے دل میں شکوک پیدا کرتے تھے، مثلاً یہ کہ روزہ سے کیا فائدہ؟ غسل جنابت کے کیا معنی، حجر اسود کو چومنا اور رمی جمار کرنا بظاہر بے فائدہ ہے، جب یہ شبہے دل میں جگہ پکڑ لیتے تھے، اور وہ تسکین چاہتا تھا تو کہتے تھے کہ رمز کی باتیں ہیں، انکو امام وقت کے سوا کوئی نہیں جانتا۔ امام کے ہاتھ پر بیعت کی جائے تو یہ مسائل حل ہوں گے، ناصر خسرو کی شاعری کا ایک بڑا عنصر اسی قسم کے خیالات ہیں۔ وہ افلاک اور ستاروں کے قدیم ہونے کا قائل تھا اور ستاروں کو ذی روح اور مدبر عالم مانتا تھا۔ یہ باتیں کثرت سے اُسنے بیان کیں،

ناصر خسرو کا دیوان چھپ گیا ہے، اگرچہ اس میں فلسفہ کے بہت سے مسائل ہیں، لیکن ہم نے اس لئے اس کے اشعار نقل نہیں کئے کہ اس کا انداز بیان

شاعرانہ نہیں، ناصر کے بعد نظامی نے فلسفیانہ شاعری کو ترقی دی انھوں نے سکندر نامہ بحری میں حکمائے یونان کے علمی مباحث تفصیل سے لکھے ہیں، یہ تمام فلسفیانہ مسائل ہیں، اور اس خوبی سے ان کو ادا کیا کہ ایک طرف شاعرانہ طرز ادا ہاتھ سے جانے نہیں پایا۔ دوسری طرف اکثر فلسفیانہ اصطلاحیں جو عربی زبان کے ساتھ مخصوص ہو گئی تھیں فارسی میں آگئیں، سکندر کے دربار میں ابتدائے آفرینش کے مسئلہ پر بحث ہوئی تھی، یعنی سلسلہ کائنات میں سب سے پہلے کیا چیز پیدا ہوئی؟۔ پھر اور چیزیں کیونکر اور کس ترتیب سے وجود میں آئیں، نظامی نے اس معرکہ کی پوری تفصیل لکھی ہے،

بہ فرماں دہی شاہ فیروز بخت	یکے روز بر شد بہ فیروزہ تخت

فیروز بخت بادشاہ۔ ایک دن تخت پر بیٹھا

ازاں فیلسوفاں گزیں کرد ہفت	کہ بر خاطر کس خطائے نہ رفت

حکماء میں سے سات کو منتخب کیا۔ یہ وہ حکماء تھے جنھوں نے کبھی غلطی نہیں کی تھی

ارسطو کہ بد مملکت را وزیر	بلیناس برنا و بقراط پیر

ارسطو کو جو سلطنت کا وزیر تھا اور نوجوان بلیناس کو، اور بڈھے بقراط کو

ہماں ہرمس فرخ نیک رائے	کہ بر ہفتمین آسماں کرد جائے

اور ہرمس نیک رائے کو۔ جسکی جگہ ساتویں آسمان پر تھی

فلاطون و والیس و فرفوریوس — کہ روح القدس کردشان دستبوس

فلاطون، والیس اور فرفوریوس کو۔ جس کا ہاتھ روح القدس چومتے تھے،

دل شہ دراں مجلسِ تنگ بار — کہ ابرو فراخی در آمد بہ کار

بادشاہ کا دل اُس مجلس خاص میں نہایت فراخ حوصلگی سے مصروف کار ہوا

بہ دانندگاں، راز بکشاد و گفت — کہ تا کے بود رازِ ما در نہفت

سکندر نے، حکیموں سے کہا، کہ یہ راز کب تک پوشیدہ رہے گا،

بگوئید ہر یک بہ فرہنگ خویش — کہ ایں کار زآغاز چوں بود پیش

سب کو اپنے خیال کے مطابق بتانا چاہیئے کہ یہ عالم کیونکر پیدا ہوا؟

بہ تقدیر حکمِ جہاں آفریں — نخست آسماں کردہ شد یا زمیں

خدا کے حکم سے پہلے آسمان پیدا ہوا یا زمین

بگفتند یکسر برائے سخن — کارسطو بود پیشوائے سخن

سب نے اس پر اتفاق کیا کہ ارسطو سب سے پہلے تقریر کرے

ارسطو روشن دل ہوشمند — ثنا گفت بر تاجدار بلند

ارسطو نے بادشاہ کو دعا دی، اور کہا،

چو فرماں چنیں آمد از شہریار — کز آغاز ہستی نمایم شمار

کہ حضور کے حکم کے موافق میں ابتدا سے عالم کی کیفیت

بیان کرتا ہوں،

(۱) نخستیں یکے جنبشے بود فرد — بہ جنبید چنداں کہ جنبش دو کرد

ابتدا میں صرف ایک حرکت تھی۔ یہ حرکت دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوگئی،

(۲) چوں آں ہر دو جنبش بہ یکجا فتاد — ز ہر جنبشے، جنبشے نو بزاد

ان دو حرکتوں کے ملنے سے نئی حرکتیں پیدا ہوئیں،

نظامی کے بعد، فلسفیانہ خیالات عام ہوگئے، لیکن تاتار اور تیمور کے حملوں کی وجہ سے تین سو برس تک ایران میں امن و امان نصیب نہ ہوسکا اس لئے فلسفیانہ شاعری کی رفتار رُک گئی، صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا، اور اب گو فلسفہ کی حیثیت سے کسی نے شاعری نہیں کی لیکن اکثر شعرا جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا، خصوصاً، سحابی، عُرفی، نظیری، جلال اسیر کے کلام میں ہر جگہ فلسفہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ فلسفیانہ الفاظ نہایت کثرت سے زبان میں داخل ہوگئے، جن کو اگر جمع کیا جائے تو فلسفہ کا ایک مختصر سا لغت، ہو جائیگا۔ مثلاً۔

گر بہ بازیچہ شوم ملزمِ اربابِ کلام — خندۂ جوہرِ فرد است دلیل تقسیم

ممکن بود کہ ہستی واجب فنا شود — ویں ممتنع کہ عشق تو منفک زما شود

اے آنکہ جزءِ لایتجزّیٰ دہان تست — طوطے کہ ہیچ عرض ندارد میان تست

زیں سخن جوہرِ فعال بر آشفت و بگفت — کائے تنک بہرہ ز فہم رصد علم و عمل

سلہ اسکے بعد کے اشعار پہلے حصہ میں سکندر نامہ کے ریویو میں آچکے ہیں،

ہم آں بود ز خاصیتِ یکتائیِ او — کہ ہیولیٰ نہ پذیرد صُورِ مُستقبل

اب ہم عام فلسفیانہ خیالات، مُستقل عنوانوں کے ذیل میں لکھتے ہیں،

اجتہاد کے لئے پہلے تقلید کرنی چاہیئے،

(۱) توفیق رفیق اہل تصدیق بود — زندیق دریں طریق صدیق بود
گر راز مرا نہ دانی انکار مکن — تقلید کن آں قدر کہ تحقیق بود

(۲) ہر انسان مادۂ قابل رکھتا ہے،

عالم درد است و ہم طبیبے دارد — یعنے کہ محبت حبیبے دارد
کس نیست کہ از عشق درو سوزے نیست — ہر ذرہ و خورشید نصیبے دارد

(۳) عاشق کا ناز بھی معشوق کی وجہ سے ہے،

معشوق بہ عاشق چو نظر باز کند — عاشق بہماں شیوہ ادا ساز کند
ایں ترک نیاز من ہا و از من نیست — آئینہ بہ حُسن او بہ او ناز کند

(۴) سچی دوستی کا اثر

اظہارِ محبت آیۂ محبوبی است — ہر کس گفت از توام ترا از خود کرد

جس نے تم سے کہا، کہ میں تمہارا ہوں، اس نے تم ہی کو اپنا بنا لیا

(۵) رہنما بھی نابلد ہیں،

گفتم کہ مگر قاضی و مفتی سند اند — در راہ طریقت و حقیقت بلد اند
چوں بر سرِ راہ آمدم دانستم — کیں ہم سفراں ہمہ چوں من نابلد اند

جز فکرِ خدا مجو بہ عالم دیگر　　شادی دگر است از وے غم دیگر
ہمچو کوران بہ بیشۂ سرگرداں　　ایں خلق خدا گم اندر و رہم دیگر

در زیرِ فلک اہلِ غرورے چند اند　　از زندہ غافل و دو وے چند اند
ہر چند نگاہ می کنم می بینم　　کورے چندے بہ طوف کورے چند اند

شکایت بے فائدہ ہے

آں کو یار است، ساقی بزمِ وجود　　آں کو غیر است فانی و دور و فزود
ایں نالہ و زاریِ کہ بعضے دارند　　با یار چہ حاجت است و با غیر چہ سود

خدا پرستوں کی قسمیں؛

خلق خدا کہ خدمتِ دادار مے کنند　　ہستند بر سہ قسم کہ ایں کار مے کنند
قسمے شد اند از پےِ جنت خدا پرست　　ویں رسم و عادتے است کہ تجار می کنند
قومے دگر کنند پرستش نہ بیم او　　ویں کار بندگان است کہ احرار میکنند
جمعے نظر از ایں دو جہت قطع کردہ اند　　بر کار ہر دو طائفہ انکار می کنند
چوں غیر خویش ہرگز ہستی نیافتند　　بر گرد خویش دور چو پر کار میکنند
ایں است راہ حق کہ سیم فرقہ می روند　　سیر و سلوک راہ بہ ہنجار مے کنند

مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیویِ اغراض ہوتے ہیں

مذہبی نزاعیں جو لوگوں میں برپا رہتی ہیں۔ اور جن کی وجہ سے دنیا میں ہزاروں خونریزیاں وجود میں آتی ہیں۔ زیادہ غور سے دیکھا جائے تو ان کی تہ میں دنیوی

خود غرضیاں پوشیدہ ہوتی ہیں، جن کے حاصل کرنے کے لئے مذہب کو وسیلہ بنایا جاتا ہے۔ سلطان محمود نے ہندوستان پر جو حملے کئے وہ کشورستانی کی حوصلہ مندیاں تھیں لیکن ان کا نام جہاد اس لئے رکھ لیا جاتا تھا کہ اس سے افغانوں کا خون زیادہ گرم ہو جاتا تھا۔ مولوی جو ایک دوسرے کو کافر کہتے ہیں بظاہر مذہبی خیال سے کہتے ہیں۔ لیکن تہ میں خود پرستی اور خود غرضی ہوتی ہے کسی دنیوی مقصد کے لئے دو صاحبوں میں رنجش ہوئی، وہی مذہبی اختلاف اور نزاع بن گئی، بالآخر اس نے تکفیر کا لباس پہن لیا،

ہر فرقہ بہم بر سرِ دنیا در جنگ　　آوردہ بہانہ دین و آئیں ہارا

حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں

✓ با دنیا و دیں کار ندارد عاشق　　مستی و خمار در شرابِ حق نیست

اس بنا پر دین و دنیا کو مستی اور خمار سے تشبیہ دی جا سکتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ عارف دنیا اور دین دونوں سے الگ ہے، کیونکہ خدا کی شراب مستی اور خمار دونوں سے پاک ہے اسمیں ایک دقیق نکتہ یہ ہے کہ انسان جب زیادہ دینداری اور تقدس اختیار کرتا ہے تو اس کی مقبولیت زیادہ بڑھ جاتی ہے اور بالآخر مقتدائی کے عالم میں مجبوراً اس کو ریا وغیرہ کا مرتکب ہونا پڑتا ہے، جو دنیا طلبی کے نتائج ہیں۔ اس لئے دین گویا مستی ہے جس کے بعد خمار بھی ضرور پیدا ہوگا۔

(۹) **خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے** جو کام بظاہر نفع عام کے لئے کیا جاتا ہے گو کتنا ہی مفید ہو لیکن اگر اس کی جھلک بھی پائی جائے کہ دراصل خود غرضی کے لئے کیا گیا ہے تو پھر اس میں اثر نہیں رہتا۔

چیزے ز دعا بہ نہ بود انساں را اما ز لبِ گدا نہ خواہند آں را

یعنی لوگ دعا کی بڑی قدر کرتے ہیں، اور عام لوگوں سے اپنے حق میں دعا کے طالب ہوتے ہیں۔ لیکن فقیر اور سائل جو لوگوں کو دعائیں دیتے ہیں، اسکی کوئی قدر نہیں کرتا کیونکہ ہر شخص جانتا ہے کہ سائلوں کی دعا، دعا نہیں بلکہ سوال، اور سلام روستائی ہے،

(۱۰) **فقرا اور دولت مندی کی تحقیر** انسان اکثر اس بات کو محسوس نہیں کرتا کہ وہ کسی چیز کی عیب جوئی دراصل کس وجہ سے کرتا ہے، اُمراء عموماً افلاس اور فقر کی تحقیر کرتے ہیں۔ اور اس بنا پر فقرا کو ذلیل سمجھتے ہیں۔

فقرا دولت کی بُرائی بیان کرتے ہیں، اور اہل دولت کی نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن دراصل دونوں کو جس چیز نے ایک دوسرے کی عیب جوئی پر آمادہ کیا ہے، وہ اور چیز ہے جسکی ان کو خبر نہیں۔ امرا کی ناتواں بینی تو ظاہر ہے، کہ نخوت اور غرور کی وجہ سے ہے۔ لیکن فقرا جو دولت کو حقیر سمجھتے ہیں اور اُن کو زعم ہوتا ہے کہ بلند ہمتی اور عالی حوصلگی کی وجہ سے ان کی یہ حالت ہے، یہ بھی صحیح نہیں اصل یہ ہے کہ انسان کو جو چیز

حاصل نہیں ہوتی، اسپر حسد کرتا ہے، یہ ظاہر ہے کہ اُمراء کو جو عیش و عشرت جاہ و حشم کر و فر حاصل ہے فقراء کو نصیب نہیں ہو سکتا، اس لئے طبیعت خود بخود آمادہ ہوتی ہے کہ ان چیزوں کو حقیر ثابت کرے، تاکہ اسکے نہ حاصل ہونیکا رنج نہ ہو، سحابی نے اس نکتہ کو ایک رباعی میں ادا کیا ہے جسکا دوسرا شعر یہ ہے،

القصہ کہ اغراض اگر بشناسی ۔۔۔ بر فقر ز کبر و بر غنا از حسد است

۱۱ | اخلاق رذیلہ کی مصلحت | بعض لوگوں کو شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا نے انسان میں غرور کبر، بغض، غصہ، شہوت، حرص وغیرہ اخلاق رذیلہ کیوں پیدا کئے، لیکن یہ تمام اخلاق، انسان کی بقاء اور ترقی کے لئے ضروری ہیں، اگر انسان میں کینہ اور غصہ نہ ہوتا تو دشمنوں کا مقابلہ کیوں کرتا، اگر اسمیں حرص اور دنیا طلبی نہ ہوتی تو بڑے بڑے کام اسکے ہاتھ سے نہ انجام پاتے، یہ اور بات ہے کہ انسان بعض اوقات ان قوتوں کا استعمال صحیح موقعوں پر نہیں کرتا اسلئے حضرات صوفیہ ان قوتوں کے مٹانے کی کوشش نہیں کرتے، بلکہ ان کے صحیح استعمال کی ہدایت کرتے ہیں۔

گر بشناسی حکیم صاحب شاں را ۔۔۔ ہر نفس بدے نیک شود عرفاں را
ہر چند کہ دزد خوش ندارد آں را ۔۔۔ سگ اہل محلہ ابود دربانش

یعنی محلہ والوں کو کتے کی بہت ضرورت ہے۔ گو چور کتے کو بالکل پسند نہیں کرتے،

۱۲ | عوام کے لئے آزادی مفید نہیں | آزادی نہایت عمدہ چیز ہے لیکن ہر شخص اس کے استعمال کے قابل نہیں۔ نا اہل اگر آزادی کو کام میں لائیں تو ہمیشہ نقصان ہوگا،

ایں خلق ہوا پرست محکوم خوش اند — چوں طفل کہ ضائع است اگر بے پدر است

یعنی ہوا پرستوں کا محکوم اور زیر اثر رہنا انکے حق میں مفید ہے جسطرح چھوٹا بچہ باپ کا ساتھ چھوڑدے تو گم ہوجائیگا

ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے

کیا عجیب بات ہے جس چیز کو ہم خوشی سمجھتے ہیں وہ حقیقت میں کسی اور شخص کا غم ہے، سکندر اور اسکے مداح خوش ہیں کہ اس نے دنیا فتح کی، ممالک مسخر کئے، عالم پر سکہ بٹھایا، لیکن یہی واقعہ دوسرے لفظوںمیں یوں ہے، کہ بڑی بڑی حکومتیں تباہ ہو گئیں، خاندان کیان کا تاج وتخت لٹ گیا بڑے بڑے تاجدار خاک نشین ہو گئے عرب شاعر نے اسی بنا پر کہا تھا۔ فوائد قوم عند قوم مصائب۔

ایرانی شعرا نے اس نکتہ کو زیادہ لطافت سے ادا کیا ہے،

زمانہ گلشنِ عیشِ کرا بہ یغما داد — کہ گل بدامنِ ما دستہ دستہ می آید

یعنی ہمارے دامن میں گلدستہ کا جو ڈھیر لگ رہا ہے تو کسی کا باغ عیش برباد ہوا ہے

عیش ایں باغ باندازۂ یک تنگدل است — کاش گل غنچہ شود تا دلِ ما بکشاید

اس باغ کا عیش ایک تنگدل کے لئے کافی ہوسکتا ہے، کاش پھول کلی بنجاتا کہ ہمارا دل کھلت

خواص مقبول عام نہیں ہوسکتے

یہ عجیب بات ہے کہ جو شخص جس قدر زیادہ فلسفی زیادہ محقق زیادہ نکتہ داں ہوگا اسیقدر عوام میں کم مقبول ہوگا، اسکی وجہ یہ ہے کہ ایک محقق جو بات کہتا ہے، عوام کی سمجھ میں نہیں آسکتی، اسلئے وہ اسکی قدر نہیں کرسکتے، بے شبہ ایسی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں کہ بڑے بڑے مجدد اور ریفارمر مقبول عام بھی ہوئے لیکن انکے مقبول ہونے کی وجہ انکا اجتہاد اور تحقیق نہ تھی

بلکہ ان میں کچھ اور اخلاقی اوصاف موجود تھے، جنھوں نے ان کو مقبول عام بنایا۔ ورنہ کمال کی اصلی شان یہی ہے کہ عام لوگوں تک بار نہ پائے، ابن یمین کہتے ہیں،

ہنرمند باشد بسان گہر — کہ ہر کس مراو را خریدار نیست
ہنرمند باید کہ باشد چو پیل — کہ او لایق اہل بازار نیست

ہنرمند کی مثال ہاتھی کی سی ہے کہ وہ بازار میں فروخت نہیں ہوتا

مسئلہ جبر

جو لوگ اختیار کے قائل ہیں ان کا منتہائے استدلال یہ ہے کہ انسان کو خدا نے یہ اختیار دیا ہے کہ وہ دو متناقض کاموں میں سے جس کام کو چاہے اختیار کرے اسلئے انسان کو ارادہ اور اختیار حاصل ہے اور اسلئے وہ مجبور نہیں کہا جاسکتا، لیکن اس کی تہ میں بھی غلطی ہے، بے شبہہ خدا نے انسان کو ارادہ اور قدرت عطا کی ہے، لیکن اُس ارادہ پر بھی وہ مجبور ہے یعنی جب وہ کسی کام کا ارادہ کرتا ہے تو ایسے اسباب جمع ہوتے ہیں کہ وہ اس کام کے ارادہ پر مجبور ہوتا ہے، لوگوں نے یہ سمجھکر کہ ہمارا نفس بد ہم کو بُرے کام کا حکم دیتا ہے نفس بد کا نام نفس امارہ رکھا ہے، لیکن خود یہ نفس امارہ کس کا مامور ہے،

ہر قرعہ کہ زد حکیم در بارۂ ما — کردیم و نبود غیر آں چارۂ ما
بے حکمتش نیست ہر چہ سرزد از ما — مامورۂ اوست نفس امارۂ ما

اکثر حکما اس مسئلہ کے قائل ہیں، یعنے انسان کی فطرت ہی ایسی ہے کہ اس سے گناہ سرزد ہوتے ہیں، ابلیس اور شیطان کوئی الگ چیز نہیں، ایک شاعر نہایت لطیف پیرایہ میں اس کو ادا کرتا ہے،

ابلیس چو در آدم و حوا نگریست ・ بنشست و بہ ہای ہای بر خود بگریست
وانگہ بزبان حال با آدم گفت ・ ابلیس تو من، بگو کہ ابلیسم کیست

یعنی ابلیس نے جب آدم و حوا کو دیکھا تو بیٹھ کر اپنی حالت پر خوب رویا، پھر زبان حال سے بولا کہ تمہارا ابلیس تو میں ہوں، میرا ابلیس کون ہے،

عالم میں شر نہیں ہے

انسان جب واقعات عالم پر نظر ڈالتا ہے تو اس کو شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا بنانے والا کوئی حکیم، عادل اور مدبر نہیں ہوسکتا کیونکہ بہت سی چیزیں بیکار اور بے مصرف نظر آتی ہیں۔ بہت سی چیزیں صاف نظر آتی ہیں کہ مضر اور نقصان رساں ہیں۔ شیر، بھیڑئے، سانپ، بچھو، بجز اس کے کہ لوگوں کو نقصان پہونچائیں اور کس کام کے ہیں؟ سیلاب، زلزلے، پانی اور ہوا کے طوفان ملک کے ملک برباد کر دیتے ہیں، جس سے نقصان کے سوا کوئی فائدہ نہیں ہوتا لیکن یہ شبہہ صحیح نہیں عالم ایک نہایت وسیع اور بے پایاں سلسلۂ موجودات کا نام ہے اس میں انسان کے دائرۂ علم میں جو حصہ آیا ہے وہ اتنا بھی نہیں جتنا سمندر میں سے ایک قطرہ ایک قطرہ کی حالت دیکھ کر کوئی شخص سمندر کے فوائد اور نقصانات پر کوئی رائے لگائے تو کیونکر اعتبار کے قابل ہوگی، ہم ایک چیز کو اپنے لئے یا کسی گروہ کے لئے نقصان رساں سمجھتے ہیں لیکن کل عالم صرف ہمارا نام نہیں۔ کاروبار عالم میں ایک شخص یا ایک گروہ کی مصلحت ملحوظ نہیں ہوتی بلکہ تمام عالم کی مجموعی حالت کا اعتبار کیا جاتا ہے ممکن ہے کہ جو چیز ہمارے لئے مضر ہے، مجموعی حالت کے لحاظ سے مفید ہو،

گر جہاں از یک جہت بےفائدہ است | از جہت ہای دگر پُر فائدہ است
حسنِ یوسف عالمے را فائدہ | گرچہ بر اخوان عبث بد زائدہ

ہر کس کہ خلاص از بد و نیک خود است | اندر ہمہ حال خوش شانِ احد است
در چشم کسے کہ احول است از ہستی | جز آنچہ موافق مراد است بد است
ہر لحظہ درین عالم افتاد و شکست | صد کشمکشم ہست و مرا ہیچ بد است
من نالہ کناں و حکمتم گوید بس | جز کام تو ام مصلحتے دیگر ہست

نا دام کہ دست کس بہ ہر سو دہست | کم راہ بر دکہ غیر او بودے ہست
بر وقف مراد تو از آن نیست فلک | تا در یابی کہ جز تو موجودی ہست

یعنی آسمان اگر تمہارے اغراض اور مقاصد کے موافق کام نہیں کرتا تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تمہارے سوا اور بھی موجودات ہیں، اور ممکن ہے کہ وہ باتیں ان کے مصالح کے لحاظ سے ہوں،

گاؤ خر را فائدہ چہ؟ در شکر | ہست ہر جاں را یکے قوتے دگر

رہنما بھی نابلد ہیں

انسان ابتدائی حالت میں ہر شخص کی تقلید پر آمادہ ہو جاتا ہے لیکن جس قدر تحقیق اور تلاش بڑھتی جاتی ہے ثابت ہوتا جاتا ہے کہ جو رہبر ہیں وہ بھی اصل حقیقت سے آشنا نہیں۔ پیش روی اور پس روی کا ایک وسیع سلسلہ جو نظر آتا ہے، بالکل ایک بھیڑیا چال ہے، اندھے اندھوں کے پیچھے چل رہے ہیں۔

چندانکہ نگاہ می کنم می بینم | کورے چندے بطوف کورے چندند

میں جس قدر نظر دوڑاتا ہوں معلوم ہوتا ہے کہ چند اندھے چند اندھوں کے پیچھے جا رہے ہیں۔

پہلے خیال ہوتا ہے کہ علماء، قاضی، مفتی آشنائے راز ہوں گے لیکن اصل حقیقت سے سب نابلد ہیں۔

گفتم کہ مگر قاضی و مفتی سنداند | در راہ طریقت و حقیقت بلداند
چوں بر سرِ راہ آمدم دانستم | کیں ہم سفراں ہمہ چو من نابلداند

ہر گہ رہیم افتاد بہ صحرائے محبت | دیدیم چو خود بیہدہ گردے و گمشتیم

یعنی جب میرا گذر صحرائے معرفت میں ہوا تو میں نے دیکھا کہ رہنما بھی میری ہی طرح چکر لگا رہے ہیں۔ اس لئے میں اس کو چھوڑ کر آگے بڑھا،

17 | تقلید سے نجات | اکثر لوگ کسی مسئلہ یا رائے کے حسن و قبح کا معیار جمہور کو قرار دیتے ہیں یعنی جو جمہور کی رائے ہو وہ صحیح ہے، اور جس طرف صرف ایک دو رائیں ہوں وہ غلط ہیں، لیکن نکتہ دانوں کے نزدیک حالت اسکے بالکل برعکس ہے، جمہور کی رائے کا کسی طرف ہو جانا، اس بات کی دلیل ہے کہ لوگوں نے خاص اپنے غور اور فکر سے کام نہیں لیا ہے، لوگونکو جو کہتے سُنا وہی خود بھی کہنے لگے، یہی بات ہے کہ ہر زمانہ میں ہر قوم میں ہر مذہب میں جو مصلح، رفارمر اور بانی فن گذرے ہیں، انھوں نے ہمیشہ جمہور کی مخالفت کی ہے اور در حقیقت جمہور کی مخالفت کرنا ہی اجتہاد اور تحقیق اور رفارمیشن کی دلیل ہے، اس نکتہ کو راقم مشہدی نے یوں ادا کیا ہے،

زبسکہ پیروی خلق گمرہی آرد | نمی رویم برا ہے کہ کارواں رفتہ است

چونکہ خلق کی پیروی گمراہی پیدا کرتی ہے، اس لئے ہم اس راستہ پر نہیں چلتے جس پر قافلہ گیا ہے

ابن یمین کہتے ہیں۔

در جہاں ہر چہ میکنند عوام | نزدِ خاصاں رسوم و عادات است

18 | مردوں کے لئے جنگ و نزاع | اکثر لوگوں میں جن امور کے متعلق لڑائی جھگڑا اور

نزاع رہی ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ فلاں شخص اچھا تھا، یا بُرا، شیعہ، سُنی کے جھگڑے زیادہ تر اسی پر مبنی ہیں، یہانتک کہ اسپر سیکڑوں کتابیں تصنیف ہوئیں اور ہوتی جاتی ہیں، نہایت افسوسناک اور عبرت انگیز لڑائیاں اسکی بدولت وجود میں آئیں، ہزاروں لاکھوں جانیں ضائع گئیں، آج بھی ہزاروں لاکھوں آدمی غیر ضروری بحث میں گرفتار ہیں اسی بنا پر ایک عارف نے کہا۔

سرِّ حق کے بر تو گردد منجلی　　　اے گرفتارِ ابوبکر و علی

ابن یمین نے اس مضمون کو شاعرانہ پیرایہ میں ادا کیا ہے،

ہر کہ با زندہ از پئے مردہ　　　می کند جنگ سخت نادان است

یعنی جو شخص زندہ مردہ کے لیئے جھگڑتا ہے سخت احمق ہے

جوہر و عرض عالم میں دو قسم کی چیزیں ہیں۔ جوہر۔ یعنی جو خود قائم ہیں مثلاً درخت پہاڑ، زمین، دوسرے جو خود قائم نہیں بلکہ کسی اور چیز میں قائم ہیں مثلاً خوشبو، بدبو، رنگ، ذایقہ، کہ یہ چیزیں خود نہیں پائی جاتیں بلکہ کسی اور چیز میں ہو کر پائی جاتی ہیں، ان کو عرض کہتے ہیں، ہمارے افعال اور حرکات بھی اسی قسم میں داخل ہیں۔ اکثر حکماء کے نزدیک جوہر اصل ہے اور عرض اسکی فرع اس مسئلہ پر بہت سی باتیں مبنی ہیں۔ مثلاً اہل مادہ کہتے ہیں کہ مادہ پر مادہ کے سوا کوئی اور چیز اثر پیدا نہیں کر سکتی۔ اس بنا پر وہ اس بات کے قائل ہیں کہ عالم میں مادہ کے سوا اور کچھ موجود نہیں۔ کیونکہ کوئی اور چیز موجود ہوتی تو اس کا اثر بھی ہوتا۔ ادراک اور خیال جس کو ہم غیر مادی سمجھتے ہیں، یا تو موجود نہیں یا ہیں تو وہ بھی مادہ ہی کی ایک قسم ہیں،

لیکن بعض حکماء اس بات کے قائل ہیں کہ عالم یا جوہر خود چند اعراض کا مجموعہ ہے، چند عرض جمع ہو جاتے ہیں تو ہم انکو جوہر کہتے ہیں، مولانا روم بھی قریب قریب اسی مسئلہ کے قائل ہیں، وہ کہتے ہیں کہ تمام عالم کی علت اعراض ہیں، عالم اعراض کا مجموعہ ہے، عرض بدل کر جوہر ہو جاتا ہے،

جملہ اجزائے جہاں زاں عرض ۔۔۔ در نگر حاصل نہ شد جز از عرض

جملہ عالم خود عرض بودند تا ۔۔۔ اندریں معنی بیامد ہل اتی

چیست اصل و مایۂ ہر پیشۂ ۔۔۔ جز خیال و جز عرض و اندیشۂ

ان اشعار کا مطلب یہ ہے کہ عالم میں جس قدر جواہر ہیں۔ سب عرض سے پیدا ہوئے ہیں، مثلاً معمار جب ایک مکان کی تعمیر کا ارادہ کرتا ہے تو پہلے مکان کا نقشہ ذہن میں تصور کرتا ہے، یہ نقشہ کوئی مادی چیز نہیں، اس لئے جوہر بھی نہیں، لیکن یہی عرض ایک محسوس اور مادی مکان کی صورت اختیار کر لیتا ہے، عقائد میں ایک بحث یہ ہے کہ انسان کے برے یا بھلے افعال عرض تھے وہ فنا ہو گئے، اب ان کا دوبارہ وجود میں آنا کیونکر ہو سکتا ہے، مولانا روم فرماتے ہیں

ایں عرض ہا نقل شد لون دگر ۔۔۔ حشر ہر فانی بود کون دگر

وقت محشر ہر عرض را صورتے است ۔۔۔ صورت ہر یک عرض را روبتے است

تا مبدل گشت جوہر زیں عرض ۔۔۔ چوں ز پرہیزے کہ زائل شد مرض

گشت پرہیز عرض جوہر بہ جہد ۔۔۔ شد دہان تلخ از پرہیز شہد

یہ مسئلہ آجکل کی سائنس کے بھی مطابق ہے، حرکت، ایک عرض ہے جو خود قائم نہیں ہو سکتی۔ لیکن جب کوئی چیز نہایت تیز حرکت کرتی ہے تو آگ پیدا ہو جاتی ہے

موجودہ سائنس کی رو سے یہ آگ کہیں اور سے نہیں آئی، بلکہ وہی حرکت بدلکر آگ ہو گئی اور چونکہ آگ ایک جوہر ہے اسلئے قطعًا ثابت ہو گیا کہ عرض بدلکر جوہر ہو سکتا ہے،

اشیاء کی ہم جنسی اور انقلاب کیمیائی (۲۵)

تحقیقات سے ثابت ہوا ہے کہ مرکبات میں دو قسم کے اجزا پائے جاتے ہیں۔ ایک وہ جو زندگی اور حیات کی قابلیت رکھتے ہیں یعنی اگر زندہ اجسام میں شامل ہوں، تو انقلاب کیمیائی کی رو سے زندہ اجزاء بنجائیں، مثلاً انسان یا جانور جو کچھ کھاتے ہیں ان میں سے بعض اجزاء جزو بدن ہو جاتے ہیں اور زندہ اجزا بنجاتے ہیں ان اجزا کو اجزا حیہ کہتے ہیں۔ دوسرے وہ اجزا ہوتے ہیں، جن میں زندگی اور حیواۃ کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ وہ زندہ اجزا سے ملکر بھی زندہ نہیں ہو سکتے، نہ ان میں انقلاب کیمیائی پیدا ہو سکتا ہے، انکو اجزاء میتہ کہتے ہیں، دوسری قسم کے اجزا سے بدل سکتے ہیں انھیں ایک قسم کا تجانس ہوتا ہے، یہ تجانس صورۃً نہیں ہوتا بلکہ ترکیب کیمیاوی کی حیثیت سے ہوتا ہے،

اس مسئلہ کو مولٰنا روم نے نہایت وضاحت سے لکھا ہے۔ وہ اس مسئلہ کو اس نظر سے دیکھتے ہیں کہ انسان کو قوت قدسیہ کے ساتھ تجانس ہوتا ہے، تو اسکے صفات بشری ملکوتی صفات سے بدل جاتے ہیں۔

ہمچو آب و ناں کہ جنس ما نبود گشت جنس ما و اندر ما فزود

پانی اور روٹی ہماری ہم جنس نہ تھی، لیکن اب ہماری ہم جنس بن گئی

چوں تعلق یافت ناں با بوالبشر ناں مردہ زندہ گشت و با خبر

جب روٹی نے آدمی کے ساتھ تعلق پیدا کیا تو مری ہوئی روٹی زندہ بن گئی اور جاندار ہو گئی

ناقص غذائے کامل

یہ اصول تمام عالم میں جاری ہے کہ ادنیٰ چیزیں اعلیٰ چیزوں کی غذا ہیں مخلوقات کی ترتیب یہ ہے کہ سب سے کم رتبہ جمادات ہیں، پھر نباتات، پھر حیوانات، پھر انسان، ان میں جو اعلیٰ ہے ادنیٰ کو غذا بناتا ہے اور اسی سے اس کی زندگی قائم ہے، نباتات جس قدر ہیں۔ مثلاً سبزہ، پودے، درخت، وہ زمین کے اجزا کو چوستے ہیں اور غذا بناتے ہیں، حیوانات نباتات سے بالاتر ہیں اسلئے وہ نباتات کو کھاتے ہیں، انسان انسے بھی اشرف ہے اسلئے انکو کھاتا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں۔

حلق بخشد خاک را لطفِ خدا　　تا خورد آب و بروید صد گیا
باز خاکے را بہ بخشد حلق و لب　　تا گیاہش را خورد اندر طلب
چوں گیاہش خورد حیواں گشت زفت　　گشت حیواں لقمۂ انسان و رفت

یہ اصول صرف مادیات میں نہیں بلکہ تمام اشیاء میں جاری ہے، ہر اعلیٰ چیز ادنےٰ کو فنا کر دیتی ہے اور اسپر غالب آجاتی ہے، تمام عالم اسی غالب و مغلوب کے اصول پر چل رہا ہے، اسی بنا پر مولانا روم فرماتے ہیں، ع جملہ عالم آکل و ماکول داں۔

معنوی چیزیں مثلاً مضامین، خیالات، مذاہب مختلفہ، فلسفہ ہائے گوناگوں، مسائل علمی سب کا یہی حال ہے کہ اعلےٰ ادنےٰ کو فنا کر دیتے ہیں۔ مولانا ع

پس معانی را چو اعیاں حلق ہا است

یعنی موجودات خارجی کی طرح معانی کے بھی حلق ہیں

حقیقت رسی اور اسکے مدارج

انسان کو نیک و بد کی تمیز میں جو دھوکا ہوتا ہے اسوجہ سے ہوتا ہے کہ حقیقت رسی کے مدارج مختلف ہیں۔ فرض کرو ایک مٹھائی میں

زہر ہے، ایک شخص اس کی صورت سے سمجھ جاتا ہے کہ اسمیں زہر کی آمیزش ہے دوسرا بو سونگھ کر سمجھتا ہے، تیسرا چکھ کر، چوتھا کھا کر، پانچواں زہر کا اثر دیکھ کر چھٹا مہینوں کے بعد، یہی حالت نیک و بد کاموں کی ہے، بُرے کاموں کی بُرائی ارباب عرفان کو فوراً معلوم ہو جاتی ہے، اس لئے وہ ابتدا ہی سے اُس سے بچتے ہیں۔ دوسرے لوگ درجہ بدرجہ، تجربہ اور نقصانات اُٹھانے کے بعد سمجھتے ہیں یہاں تک کہ بدبخت لوگ مرتے مرتے بھی نہیں سمجھتے۔

مولٰنا اس نکتہ کو یوں بیان کرتے ہیں۔

اے بسا شیریں کہ چوں شکر بُوَد	لیک زہر اندر شکر مضمر بُود
آنکہ زیرک تر بود بشناسدش	چوں کہ دیدار دور اندر کشمکش
واں دگر بشناسدش تا بو کند	واں دگر چوں بر لبے دنداں زند
واں دگر در پیش رو بوے برد	واں دگر چوں دست بہند کردرد
پس لبش ردش کند پیش از گلو	گرچہ نعرہ می زند شیطاں کُلُوا
واں دگر را در گلو پیدا کند	واں دگر را در بدن رسوا کند
واں دگر را بعد ایام و شہور	واں دگر را بعد مرگ از قعر گور

(۲۳) **اپنی بے حقیقتی** انسان جب کائنات اور مظاہر قدرت پر زیادہ غور کرتا ہے تو اسکو اپنا بے قدر اور بے حقیقت ہونا نظر آتا ہے، وہ دیکھتا ہے کہ بات بات میں وہ دوسری چیزوں کا محتاج ہے، ادنےٰ سے ادنےٰ چیز پر بھی اُسکا پورا اختیار نہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ تمام چیزیں ایک قوت عظیم کے تحت

ہیں کام کر رہی ہیں۔ اور ایک خاص نظام قائم ہے، غور رسی جسقدر زیادہ بڑھتی جاتی ہے اُسیقدر اپنی بے حقیقتی اور قادر مطلق کے کمال کا یقین زیادہ بڑھجاتا ہے،

چندانکہ دریں دائرہ بر می گردم نقصان خود و کمال او می بینم

یہ سلسلہ اسقدر ترقی کرتا ہے کہ انسان اور تمام چیزوں کا وجود، بالکل ہیچ معلوم ہوتا ہے اور یہ وجدان طاری ہوتا ہے کہ جو کچھ ہے، وہی ایک ذات ہے باقی چیزیں اس قابل نہیں، ع کہ با ہستیش نام ہستی برند،

یہی خیال وحدت وجود کا ابتدائی زینہ ہے جو ترقی کر کے اس درجہ تک پہنچتا ہے کہ حقیقت میں اور کوئی چیز موجود نہیں، جو کچھ ہے وہی ہے۔

ترک خودی سے جھگڑے مٹ جاتے ہیں 24 انسانوں میں جو اختلافات اور نزاعیں پائی جاتی ہیں اکثر کی بنا خودی اور خود پرستی ہے وہ دشمن سے اسلیئے لڑتا ہے کہ اسکے آگے سر نہیں جھکاتا وہ نکتہ چینی سے اس لئے ناخوش ہوتا ہی کہ اسکے کمال پر حرف آتا ہے، وہ دوسروں کی اس لئے تحقیر کرتا ہے کہ اسکی عظمت ثابت ہو، اسلیئے انسان اگر خودی اور شخصیت سے باز آئے تو دوست دشمن آشنا، بیگانہ، نیک و بد سب تفرقے مٹجائیں، سحابی اس نکتہ کو ادا کرتا ہے،

رفتم زمیان، من دیکے شد دو جہاں دیوار فتاد آں سوے وایں سوے نماند

یعنی جب میں نے خودی چھوڑدی تو تمام دنیا ایک ہو گئی، جس طرح دیواریں گر جاتی ہیں تو اُس رُخ اور اس رُخ میں تمیز نہیں رہتی،

اتحاد مذاہب 25 عُرفا کے نزدیک اختلاف مذاہب کوئی چیز نہیں، جتنے

مذاہب ہیں سب برحق ہیں، سب کا مقصد ایک ہی ہے، تعبیر یا فہم میں غلطی ہو تو اس سے نتیجہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا جب سب ایک ہی کو ڈھونڈھتے ہیں، ایک ہی کو چاہتے ہیں، ایک ہی کے طالب ہیں تو نام کے اختلاف سے فرق نہیں پیدا ہوتا، ہندو بت کو پوجتا ہے لیکن یہ سمجھکر نہیں کہ بت خود کوئی مستقل معبود ہے، بلکہ اس نیت سے کہ اس میں مطلوب حقیقی کا پرتو ہے - یہ اسکی یاد کا ذریعہ ہے، اس بنا پر حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر فرماتے ہیں،

روے تو بہر دیدہ کہ بینند نکوست　　نام تو بہر زباں کہ گویند خوش است

ایک اور شاعر کہتا ہے،

در حیرتم کہ دشمنی کفر و دیں چرا است　　از یک چراغ کعبہ و بتخانہ روشن است

سحابی کہتا ہے،

حق میگوید بگوش خالص دیناں　　مقصد چو منم چہ اختلاف است ایں ہا

ہفتاد و دو فرقہ را طلبگار یکے است　　سوے دریاست روے ہر سیل کہ ہست

یعنی بہتّروں فرقہ کا مطلوب ایک ہی ہے، جس طرح جتنے سیلاب ہیں سب دریا کی طرف جاتے ہیں۔

بڑھاپے میں ترک ہوس | ابن یمین

چوں جامۂ چرمیں شمرم صحبت نادان　　زیرا کہ گراں باشد و تن گرم ندارد

از صحبت ناداں بترست نیز بگویم　　خسیسے کہ تونگر شدہ آزرم نہ دارد

زیں ہر دو بتر نیز شہے را کہ بعالم | با خنجرِ خونریزہ، دلِ نرم نہ دارد
زیں ہر سہ بتر نیز بگویم کہ چہ باشد | پیرے کہ جوانی کند و شرم ندارد

طرزِ ادا کی بلاغت دیکھو، سب سے پہلے احمق کی بُرائی بیان کی، پھر کہا کہ احمق سے بڑھ کر وہ رشتہ دار ہے جو دولتمند ہو کر عزیزوں کی خبر نہیں لیتا۔ اور اس سے بڑھکر وہ بادشاہ جس کے دل میں رحم نہیں اور ان سب سے بڑھ کر بتاؤں کہ بُرا کون ہے پیرے کہ جوانی کند و شرم ندارد۔

بات سوچکر کہنا چاہئے ابن یمین۔

سخن رفتہ دگر بار نیاید بہ زباں | اول اندیشہ کند مرد کہ عاقل باشد
تا زمانِ دگر اندیشہ نباید کردن | کہ چرا گفتم؟ و اندیشۂ باطل باشد

بُرے آدمیوں کی صحبت سے بچنا چاہئے

با بداں کم نشیں کہ صحبتِ بد | گرچہ پاکی، ترا پلید کند
آفتابے بہ ایں بزرگی را | ذرۂ ابر ناپدید کند

تمت

اعلان

کتب ذیل اسی تقطیع پر ہمارے مطبع کی چھپی ہوئی موجود ہیں جس قدر جلدیں مطلوب ہوں طلب فرمایئے

موازنۂ انیس و دبیر از علامۂ شبلی نعمانی مجلد مطلا مذہب	۸/ ے
شعر العجم حصۂ اوّل از علامۂ شبلی نعمانی مجلد	۳/ ے
" حصۂ دوم " "	۸/ عے
" حصۂ سوم " "	عے
" حصۂ چہارم " "	۸/ عے
" حصۂ پنجم " "	۸/ عـ
حیات سعدی مولانا حالی	عـ/
مقدمۂ شعر و شاعری	۸/ عـ
دیوانِ حالی	عہ/
یادگارِ غالب مجلد	ے/
عودِ ہندی غالب	۱۲/
اُردوے معلّٰی غالب مجلد	۸/ عے
فسانۂ عجائب مع حاشیہ خزانۂ غرائب مجلد	عے/
رباعیات حکیم عمر خیام مع شرح	عـ/

المعلن

سیّد عبد الواسع جعفری پروپرائٹر مطبع انوار احمدی الٰہ آباد